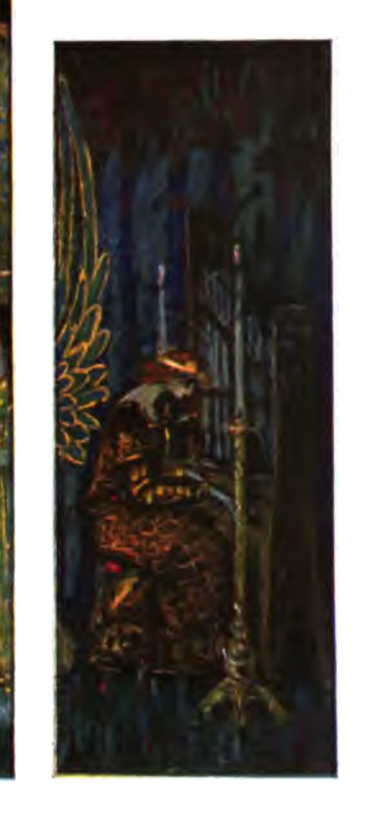






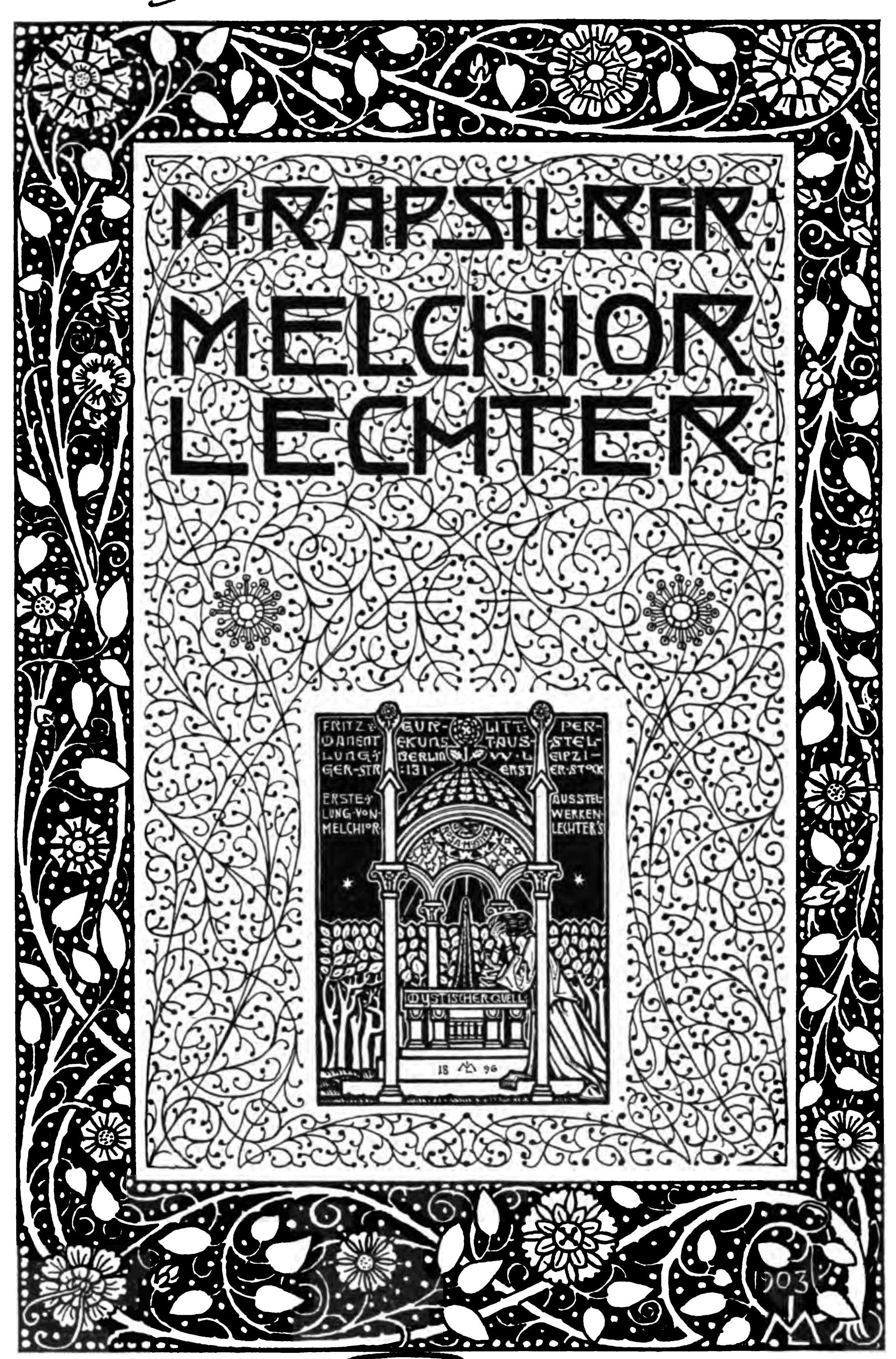
MELCHIOR LECHTER:
PASTELL · ERSTER · ENTWURF · ZUM · TAFELGEMAELDE: „DIE · WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL“
IM · PALLENBERG-SAAL · ZU · KOELN · AM · RHEIN · (1899)

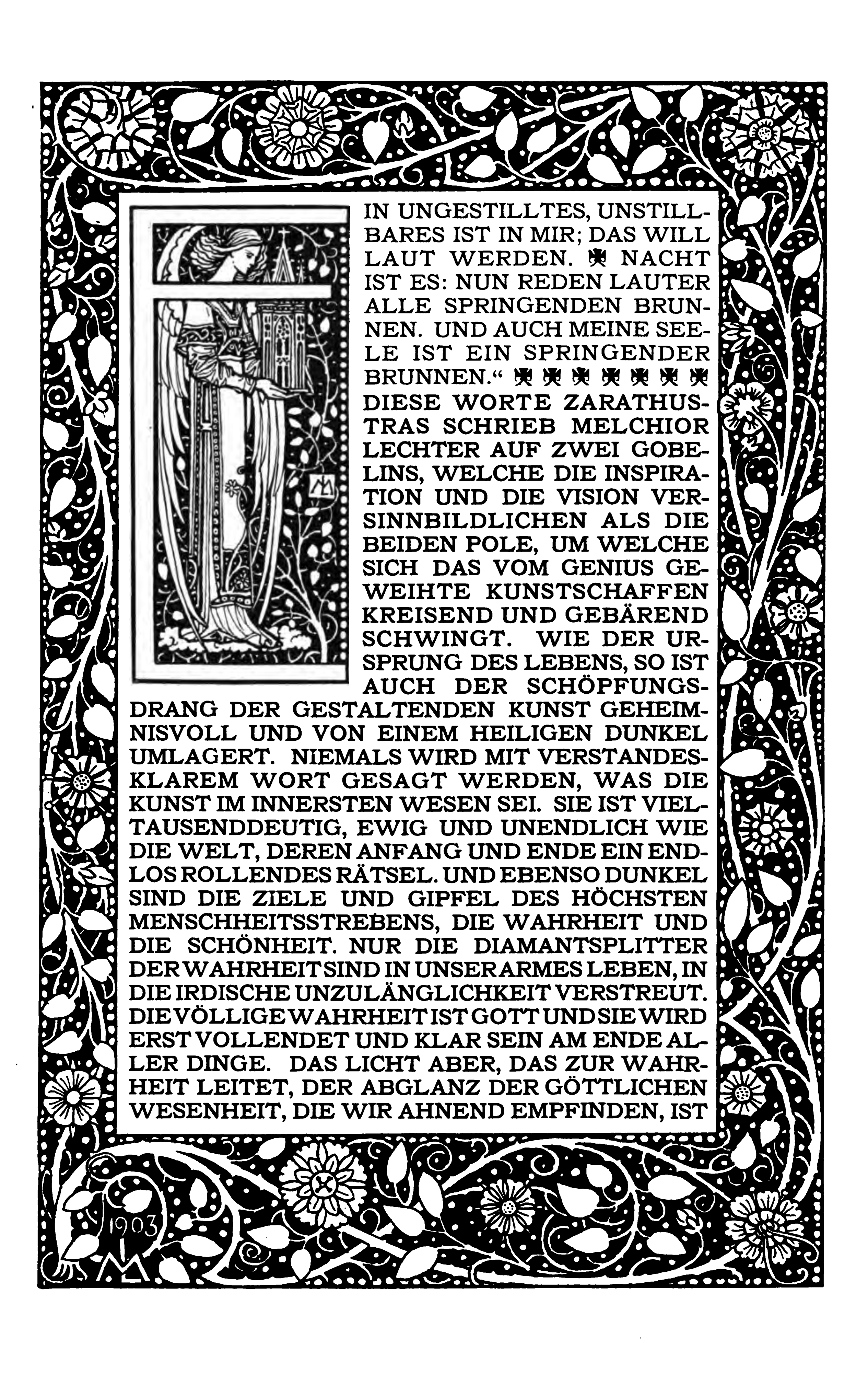
BERLINER KUNST ✠ ✠

III. SONDERAUSGABE DER BERLINER ARCHITEKTURWELT

MELCHIOR LECHTER

VERLAG: ERNST WASMUTH ✠ ✠
BERLIN·W. 1904


M·RAPSILBER:
MELCHIOR
LECHTER
MYSTISCHER QUELL
18 96
1903



EIN UNGESTILLTES, UNSTILLBARES IST IN MIR; DAS WILL LAUT WERDEN. ❧ NACHT IST ES: NUN REDEN LAUTER ALLE SPRINGENDEN BRUNNEN. UND AUCH MEINE SEELE IST EIN SPRINGENDER BRUNNEN.“ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧

DIESE WORTE ZARATHUSTRAS SCHRIEB MELCHIOR LECHTER AUF ZWEI GOBELINS, WELCHE DIE INSPIRATION UND DIE VISION VERSINNBILDLICHEN ALS DIE BEIDEN POLE, UM WELCHE SICH DAS VOM GENIUS GEWEIHTE KUNSTSCHAFFEN KREISEND UND GEBÄREND SCHWINGT. WIE DER URSPRUNG DES LEBENS, SO IST AUCH DER SCHÖPFUNGSDRANG DER GESTALTENDEN KUNST GEHEIMNISVOLL UND VON EINEM HEILIGEN DUNKEL UMLAGERT. NIEMALS WIRD MIT VERSTANDESKLAREM WORT GESAGT WERDEN, WAS DIE KUNST IM INNERSTEN WESEN SEI. SIE IST VIELTAUSENDDEUTIG, EWIG UND UNENDLICH WIE DIE WELT, DEREN ANFANG UND ENDE EIN ENDLOS ROLLENDES RÄTSEL. UND EBENSO DUNKEL SIND DIE ZIELE UND GIPFEL DES HÖCHSTEN MENSCHHEITSSTREBENS, DIE WAHRHEIT UND DIE SCHÖNHEIT. NUR DIE DIAMANTSPLITTER DER WAHRHEIT SIND IN UNSER ARMES LEBEN, IN DIE IRDISCHE UNZULÄNGLICHKEIT VERSTREUT. DIE VÖLLIGE WAHRHEIT IST GOTT UND SIE WIRD ERST VOLLENDET UND KLAR SEIN AM ENDE ALLER DINGE. DAS LICHT ABER, DAS ZUR WAHRHEIT LEITET, DER ABGLANZ DER GÖTTLICHEN WESENHEIT, DIE WIR AHNEND EMPFINDEN, IST

MELCHIOR LECHTER: ENTWURF ZU · EINEM WAND-TEPPICH. 1895



die Schönheit und immer und immer wird es die in Schönheit vollendete Form sein, in welcher des Menschen Dasein gipfelt. Die Schönheit ist der Sternenschimmer des Unfaßbaren, die beseelende und durchleuchtende Kraft, welche alles Irdische zum Gleichnis des Ewigen gestaltet.

Die Künstlerseele ist das reine Gefäß, der heilige Gral, darinnen sich die Schönheit von Tag zu Tag von Neuem offenbart. Die Seele des Künstlers ist der Spiegel, dahinein die Wahrheit schaut und daraus die Schönheit hervorstrahlt. Also finden wir das Wesen der Kunst in Melchior Lechters Werk gefaßt. Die in der Kunst verklärte Schönheit stellt sich dar als ein Mysterium. Der gestaltende Trieb, der aus dunklen Tiefen unstillbar aufstrebt, ist gleich einem steigenden, strömenden, tönenden Quell aus dem mystischen Brunnen der Seele und darin pulst die belebende und zeugende Kraft der Inspiration. Im Zenith aber aller Schönheit leuchtet die mystische Rose, die Sonne der Seele, das Ziel alles Sehnens, Strebens, Gestaltens, Vollendens. Die Vision der Rosa mystica ist der göttliche Abglanz der im Gipfel aller Dinge vereinigten und verklärten Wahrheit und Schönheit. Im Quell und in der Rose vereinigt sich Anfang und Ende, Tiefe und Höhe, als ein Symbol der empfangenden und zeugenden Kräfte im All.

Melchior Lechter ist der Meister der reinen mystischen Kunst. Er selber spricht das in aller Deutlichkeit aus auf dem Kataloge seiner ersten Ausstellung in Berlin. So ist der Künstler mit dem heiligen Amt eines Priesters begnadet im Tempel der Schönheit, aus dessen Grundvesten der mystische Quell emporströmt und aus dessen Sternenwölbung die mystische Rose herniederleuchtet. Der mystischen Kunst aber haftet keineswegs, wie aus der kunstfeindlichen großen Menge hie und da verlautet, irgend etwas Verschrobenes, Erklügeltes oder Absonderliches an, sie ist vielmehr reine und höchste Idealkunst, Seelenkunst, welche wie die Religion und wohl auch die Philosophie das Unfaßbare und Göttliche dem Gefühl anzunähern trachtet. Weitab liegt die mystische Kunst von den Bestrebungen




MELCHIOR LECHTER: ENTWURF ZU · EINEM WAND TEPPICH 1895

des Occultismus, ja, man könnte von ihr sagen, daß sie die Kunst an sich wäre, Anfang und Ende aller Kunst, welche aus allen Tiefen zu allen Höhen die goldenen Fäden spinnt und den Regenbogen von der Erde zum Himmel schlägt als die Brücke der zum Schöpfer heimkehrenden Seele. Die Apotheose des rein Menschlichen aber ist zu allen Zeiten das Ziel und der Inbegriff der großen Kunst gewesen. Und namentlich die Symbole der mystischen Kunst, der Quell, die Rose, der Engel, der Sänger oder Priester, sind von Alters her überliefert, und so hält auch Lechter streng auf das orthodoxe Dogma seiner Kunst. Neue Stoffe erfinden zu wollen ist ein Unding. Seit den Uranfängen der Menschheit sind die Wahrheit, die Schönheit, die Liebe die unverrückbaren Leitsterne alles Gestaltens. Nur die Form erneuert sich von Geschlecht zu Geschlecht, Form aber ist Inbegriff, die schöne Form die Seele des Alls, die Form die Inkarnation des Traumes, die Form ist Gott, ein Gott an sich ist undenkbar und unmöglich, also ist der Kosmos Gott.

Gewiß wird man diese höchstgeartete Kunst nicht in Worten ausdeuten und ausschöpfen können, sie ist nur mit den feinsten Organen des Empfindens zu erfassen, allenfalls ließe sich das Wesen der einen Kunst durch die Schwesterkunst paraphrasieren, niemals aber ersetzen. Denn die Form ist souverän und unübertragbar. So läßt sich auch der reine Kern einer künstlerischen Persönlichkeit nicht anders verständlichen, als Aug in Auge mit ihren Schöpfungen. Nur eben ein äußerer Lebensrahmen und die Nebenumstände, die auf die Gestaltung eines Künstlerwerks mittelbar einwirkten, lassen sich dartun. Und das soll hier versucht werden.

Melchior Lechter ist am 2. Oktober 1865 in Münster geboren. Er wuchs in kleinen Verhältnissen auf, was das bürgerliche Herkommen anlangt, wuchs aber auch zugleich in die glanzvollsten und großartigsten Verhältnisse hinein, die sich denken lassen. Die katholische Kirche wurde sein anderes Vaterhaus. In der Aegidienkirche zu Münster ministrierte



MELCHIOR · LECHTER: BILDNISS DES · DICHTERS · STEFAN · GEORGE

STUDIE · FUER „DIE · WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL" 1900





MELCHIOR LECHTER: KARTON · FUER · DAS · TAFELGEMAELDE: „DIE · WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL" IM · PALLENBERG-SAAL · ZU · KOELN · AM · RHEIN · 1900—1902

MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN-BERG-SAAL IN · KOELN · 1899



er als Knabe vor dem Altar, von welchem Eduard von Steinles Himmelskönigin holdselig und mystisch verklärt herniederschaut. Er hatte gewiß keinen kirchlichen Ehrgeiz, noch wollte er auf die Kirche seinen Lebensberuf gründen, trotzdem war die Kirche die Heimat seiner eben erwachenden Seele, der mystische Wundergarten, in welchem er die Weihen der Kunst empfing. Lechter wäre gewiß ebensobald zu demselben großen Künstler gediehen, wenn er in einem Berliner oder Breslauer oder Leipziger Mietshause herangewachsen wäre, weil er zum Maler prädestiniert war. Auch die erhabenste und feierlichste Kirche kann keinen Künstler erzeugen, aber sie vermag Richtung, Stimmung und Weihe zu verleihen, auf das empfängliche Gemüt wird der katholische Kirchenpomp eine Wunderwirkung ausüben. Da in Lechter schon in frühester Jugend der künstlerisch-malerische Trieb erwachte und da die beschränkten Mittel seines Vaterhauses ihm sonst nicht nach anderer Richtung Spielraum gewährten, so erging sich sein Sinnen und Trachten in dem kleinen Kirchspiel, in welchem er geboren war. Die im 18. Jahrhundert von den Kapuzinern umgebaute Aegidienkirche hat im Innern ein ehrwürdiges romanisches Gepräge bewahrt und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde sie mit Wandgemälden geschmückt. Von dem großen Mystiker Steinle rührte nicht nur das wundersame Altarblatt her, sondern auch ein Sct. Aegidius und den bestaunte der Knabe Lechter. Der alte Nazarener Settegast kam jeden Sommer nach Münster, um zwei Bilder zu malen. Als er gegen Ende der siebziger Jahre bis zur Orgelempore vorgerückt war und gerade das Bild der Salbung Christi durch Maria Magdalena ausführte, hatte er einen merkwürdigen jugendlichen Zuschauer, der heimlich durch das Orgelgehäuse emporkletterte und Stunde um Stunde mit funkelnden Augen zuschaute, sich sonst aber so still wie eine Statue verhielt. Der alte Settegast ließ es schweigend gewähren und hier erlernte Lechter das Malerhandwerk aus der Respektsweite, daß er selber bald zu malen anfing in seinem kindlichen Wagemut. Dem Fingerzeig des Schicksals konnte leider nicht Folge gegeben werden, weil es an den Mitteln zum akademischen Studium gebrach. Doch Lechter getraute sich auf Umwegen an sein Ziel zu gelangen. Als Lehrling trat er bei einem Glasmaler ein, er erlernte das Handwerk von Grund auf und der goldene Boden des Handwerks sollte ihm, so plante er von vornherein, die Mittel zum akademischen Kunststudium an die Hand geben. Diese glasmalerische Vorschule ist nun zu einem höchst bedeutsamen Faktor für Lechters ganze Künstlerentwicklung geworden. Hier lebte sich Lechter völlig in den gotischen Gestalten- und Ornamentenkreis ein, hier wurde er mit einer stilisierenden Richtung vertraut und wesentlich, ja unschätzbar war die handwerkliche Schulung. So hatte Lechter das Glück, einen Entwicklungsweg zu nehmen wie die alten Meister der großen Jahrhunderte. Erklärlich, daß der Künstler durch die Glasmalerei erst recht bestärkt wurde in seinen kirchlich erhabenen Jugendeindrücken, daß er nun einmündete in das

ideale und mystische Reich, daß die Mystik ihm schon zur leibhaftigen Natur geworden, als er in Berlin das Malen nach dem akademischen Ritus begann.



MELCHIOR LECHTER: DETAIL ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN BERG-SAAL IN · KOELN 1899

Im Herbst 1884 bezog Lechter die Berliner Hochschule. Aber schon mit dem ersten Schritt in die schneidige Preußenstadt hinein fiel der Kunstjünger aus all den Himmeln, die er sich von der Würde der Kunst, von der Erhabenheit der Akademie und von der väterlich warmherzigen Zuvorkommenheit der Professoren zusammenphantasiert hatte. Wie ein bissiger Cerberus breitete sich Anton von Werner an der Pforte zum akademischen Himmelreich und wollte den armen Glasmaler aus Münster fortgraulen. Lechter kam nämlich nicht mit gespicktem Geldbeutel, sondern nur mit seinem Talent und dem leichten Gepäck seines Idealismus und einer heiligen Arbeitsfreudigkeit und wollte nun, naiv wie er war, den Herrn Akademiedirektor um Rat angehen, wie sich Studium mit Arbeit um den Lebensunterhalt am besten vereinigen lasse. Aber da kam er schön an. Der Gestrenge schob die vorgelegten Talentproben mit einer hoheitsvollen Geste beiseite und sprach das Schicksalswort, man möchte sich gefälligst von dannen trollen, Leute ohne Geld könne man in Berlin nicht brauchen, man wolle nicht Berufsverfehler züchten etc. Lechter bedankte sich für die liebenswürdige Aufmunterung und blieb. Tags über arbeitete er gewissenhaft sein akademisches Pensum ab, und nachts saß er über Entwürfen für Glasmalereien, um davon seinen Unterhalt zu bestreiten.

Mit jugendlicher Begeisterung überstand Lechter die strengen Jahre und wurde ein Einsamer in dem lärmenden Berlin. Mit den akademischen Lehrjahren ließ es sich der Künstler nicht genügen, Lehrjahre höherer Ordnung waren es, als er sich bei den großen Idealisten der Vorzeit und seines Jahrhunderts Rats erholte, nicht bloß bei den Malern, auch bei den Dichtern, den Musikern, den Philosophen, von den alten Indiern bis auf Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner, Liszt, Böcklin, Puvis de Chavannes, Dante, Baudelaire und Friedrich Nietzsche.

Nachempfindend schuf Lechter eine reiche Welt um sich, erstieg er all die Vorstufen, welche auf die höchste Höhe unserer Zeit führen. Denn wie soll man das Weltwerk der Kunst fortführen, wenn man den Schatz der Vorzeit sich nicht zu eigen gemacht? Es ist vielleicht zum Erstaunen, woher Lechter die Zeit nahm, um sich bei all den Plagen um das Tagesdasein ein allumfassend gelehrtes, ästhetisches und künstlerisches Wissen und Erleben anzueignen, um nicht bloß den Maler und Künstler, sondern auch den Menschen in sich zur allseitig harmonischen Ausbildung zu fördern. Sicherlich nur aus seinem gewaltigen Arbeitsernst kam Lechter am Ende zu der freudigen Erkenntnis, daß das Leben ein Born der Lust sei.

Zu Beginn der neunziger Jahre hatte Lechter bereits längst die Paßhöhe der zeitgenössischen Kunst überschritten. Aber noch zögerte er, herauszutreten aus der Klausur, bis er endlich in seinem Gemälde des Orpheus eine neue Note zur grossen Kunst geschaffen hatte. Da kam im

MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN-BERG-SAAL IN · KOELN · 1899



November 1896 die erste Lechter-Ausstellung bei Gurlitt, die einen der größten Erfolge seit Jahrzehnten zu bedeuten hatte. Vorher hatte sich Lechter allerdings schon als Glasmaler bei den Kennern zur Geltung gebracht. Baurat Schwechten hat das Verdienst, in den Aufträgen der Glasgemälde für die Sct. Simeonskirche in Berlin und für das Romanische Haus den aufgehenden Stern als erster begrüßt zu haben. Sodann war es Baurat von Groszheim, welcher den Auftraggeber des Pallenberg-Saales in Köln zu Lechter führte, und es handelte sich damals um nichts Geringeres, als um eine höchste Leistung der idealen und angewandten Kunst in allen Techniken der Innendekoration. Lechter übertraf die Erwartungen um ein Bedeutendes. Der Grand Prix, welcher 1900 in Paris dem Pallenberg-Saal zuerkannt wurde, ehrt die Franzosen ebenso sehr wie die Deutschen, der Künstler selber allerdings bedurfte schon damals mehr keiner Aufmunterung. Inzwischen hatte Lechter auch noch ein anderes Kunstgebiet erobert und neu bestellt. Er wies der Buchkunst großen und feierlichen Stils ein erneutes Schönheitsgesetz, und das kam aus seiner wahlverwandten Annäherung an den Kreis des Dichters Stefan George, welcher heute abseits von dem Litteratengetriebe in dem Heiligtum der Dichtung wie ein Hoherpriester seines Amtes waltet.

Betrachtet man das Werk Lechters als Ganzes, so ist zuvörderst festzustellen, daß seine Anfänge in der strengen und echten Gotik wurzeln, nicht etwa in dem gothischen Tändelstil, wie ihn neuerdings wieder das architektonische Mischmasch heraufbeschworen hat. Lechters Gotik ist echter in Form und Empfindung als diejenige, welche in Hannover und in Wien im Großen betrieben ist. Vor der Wiener hat sie die strenge Monumentalität voraus und der Hannoverschen fehlt der tiefinnerliche, der mystische Zug, der ja eigentlich die Seele der frühen und entwickelten Gotik ausmacht. Weil Lechter von Anbeginn ein genialer Gotiker war, ist es ihm auch beschieden gewesen, diesen Stil fortzuentwickeln, ihn in Lebensfri-



MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN-BERG-SAAL IN · KOELN · 1899

sche in das 19. Jahrhundert zu transponieren, die alte Form mit dem ewig giltigen Inhalt und neuartigen Empfindungen zu beleben und aus dem Kontakt von Seele und Körper eine selbständig neue und höhere Form zu entwickeln. Das Ornament, das bei Lechter am längsten die gotische Struktur bewahrte, zeigt am deutlichsten eine folgerichtige Fortbildung und Neubelebung. Hier besteht keine Zwischenstufe, keine Vermittelung, das 19. Jahrhundert ist ornamental niedrig geartet gewesen, es lieferte keine Vorarbeit, an die Lechter anknüpfen konnte, und deshalb ist sein ornamentales System eine Leistung ohnegleichen. Was den figürlichen Idealausdruck anlangt, so schuf Lechter auf den Schultern der englischen Praeraffaeliten weiter. Die seelisch verklärte schöne Form, die extatisch bewegte Feierlichkeit, die mit dem Orpheus anhebt, ist eine Errungenschaft unserer Zeit. Angesichts der letzten Malereien Lechters hat man das sichere Gefühl, daß hier ein klassisches Kunstgesetz für das 20. Jahrhundert begründet ist. Aber noch wesentlicher ist es, daß Lechter als ausgesprochener Kolorist seine höchsten Werte gibt. Es ist wahr, daß unsere Zeit im Zeichen des Impressionismus steht, unsere Stärke ist die im Licht verklärte, höchstgesteigerte Farbenempfindung und Farbenfreude. Und Lechter ist Impressionist im wahren und monumentalen Sinne des Wortes. Allerdings ist er nichts weniger als Schüler oder Nacheiferer der neuen Franzosen. Diesen, die im Grunde Naturalisten sind, steht er als Idealist sogar schroff entgegen. Lechters Impressionismus entwickelte sich in wundervoller Eigenart aus dem Glasgemälde. Es ist bereits heute unbestritten, daß Lechters Glasmalereien eine Kulmination auf diesem Gebiet darstellen. Das Glasgemälde ist die Apotheose der im Licht erglühenden Farbe, eine höhere Steigerung als hier ist undenkbar. Und nun kam es, daß beginnend mit dem großen Temperagemälde des mystischen Quells im Pallenberg-Saal ein gewaltiger und monumentaler Impressionismus auch auf Lechters Tafelbildern sich zu entwickeln anfängt. Auf seinen letzten, erst im Entwurf vorliegenden sieben Traumbildern erblicke ich die höchstgesteigerten und stärksten Farbenwerte unserer Epoche. Noch aber ist es nicht Zeit, darüber ein abschließendes Wort auszusprechen, ich lege nur Wert darauf, festzustellen, daß Lechters mystischer Impressionismus ein Ereignis des Jahres 1900 ist und meinem Empfinden nach die folgenreichste That der Kunst der Jahrhundertswende.



MELCHIOR LECHTER: DETAIL ZEICHNUNG FUER · DEN PALLEN BERG-SAAL IN · KOELN 1899

Nun wäre es meine Aufgabe, den Leser in die Gedanken- und Empfindungswelt Lechters einzuführen und ihm den Stimmungszauber, der wie der Duft der mystischen Rose die Werke umfängt, nahezuführen. Aber ach! schon sind der Superlative eine große Zahl gemodelt und doch ging's nicht anders, weil eben Lechters Kunst die Region der Superlative

MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DIE GLAS-GEMAELDE DES · PALLENBERG-SAALES · 1900



feierlich durchschreitet, ähnlich wie es bei Richard Wagner und Friedrich Nietzsche der Fall ist. Zum Glück fügt es sich, daß der Meister selber das Wort ergreifen darf. Lechter schreibt nämlich dann und wann an einem Buch „Sieben Nächte am mystischen Quell“, das, seit Jahren im Entstehen begriffen, sich zu einem getreuen Echo seiner Gedankenwelt ausgestalten will. Wie goldener Fittiche Rauschen, wie duftumfangenes Windeswehen aus dem mystischen Garten, mutet wohl das nachfolgende, erst einem kleinen Kreise bekanntgewordene Bruchstück an.

Lechter spricht also:

„Tauche unter in den mystischen Brunnen deiner Seele, so tief, bis über dir der jenseitige Traumhimmel erhaben sich wölbt. Hier erst atmet dein inneres, wahres Wesen frei; hier wachsen deinem Geist tausend goldene Schwingen; hier glühen um dich der Mittnacht blutrote Rosen; hier lodert von ewigen Schalen der Rausch unendlicher Einsamkeiten betäubend empor!

„Lausche ich den fernen Stimmen, die im Weltall nächtig klingen, hoch von Sternen zu mir dringen, anvertrauend: Tiefsten Schmerzes welkes Duften, müdes Wehen, gletschersonnengleiches Glühen — und Versinken in des süßen Leides herbe Gruft.

„Der Wollust welke Rosen entsanken. Entsagung blühet heilig empor. In goldenes Düften erstarb der Schmerz. — Nun Göttin der Träume: Stille des Trunkenen kindlich Verlangen, träufle den Weihrauch, der Sehnsucht lindert, in die verglühende, bange Brust. Göttin! Meduse! strahlend, voll Dunkel—: In dir tief versunken sinnt mein nachtgrämlich Bild. Wo such' ich das Glück? Auf den Bergen der Luft? Wo birgt sich der Traum? In der Seele Gruft?

„So senkt sich Schatten auf meine Seele, die leise der Wirklichkeit Öde entflohn. Schwebende Schauer geheimer Düfte hauchen rubinene Kelche im Raum, entfinstern des Heiligtums schwerlastende Nacht: Zu Wunderwäldern die Stille wird. Die son-



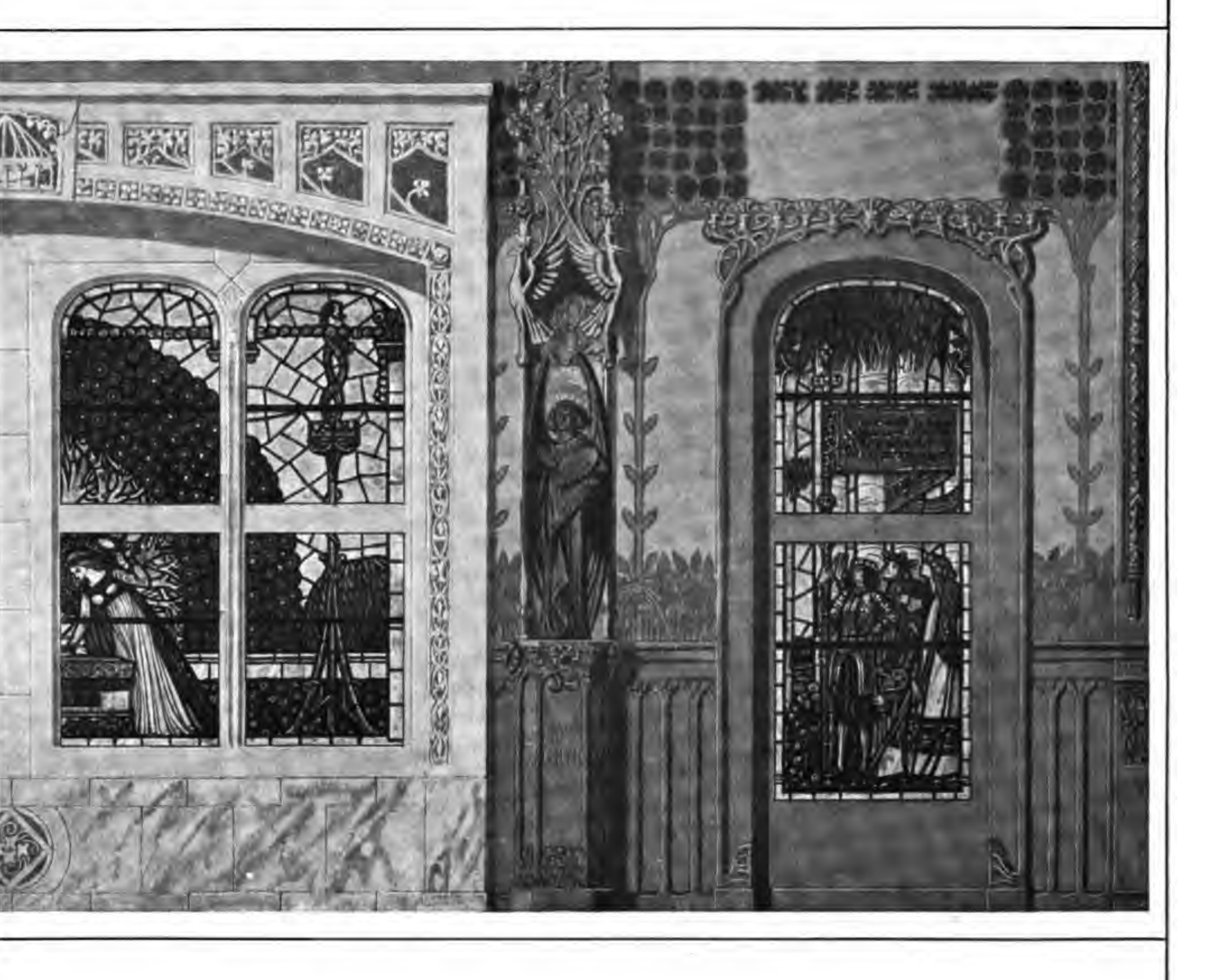
MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DIE GLAS-GEMAELDE DES · PALLENBERG-SAALES · 1900

MELCHIOR·LECHTER: ERSTE
DISPOSITIONSSKIZZE·FÜR·D·



AUSFUEHRUNG: ERKER: MARMOR·KALKSTEIN
MIT·GOLDMOSAIK: PANEEL·BALDACHIN: EI-

FENSTER-WAND · DES · PALLEN-
BERG-SAALES · IN · KOELN · 1898

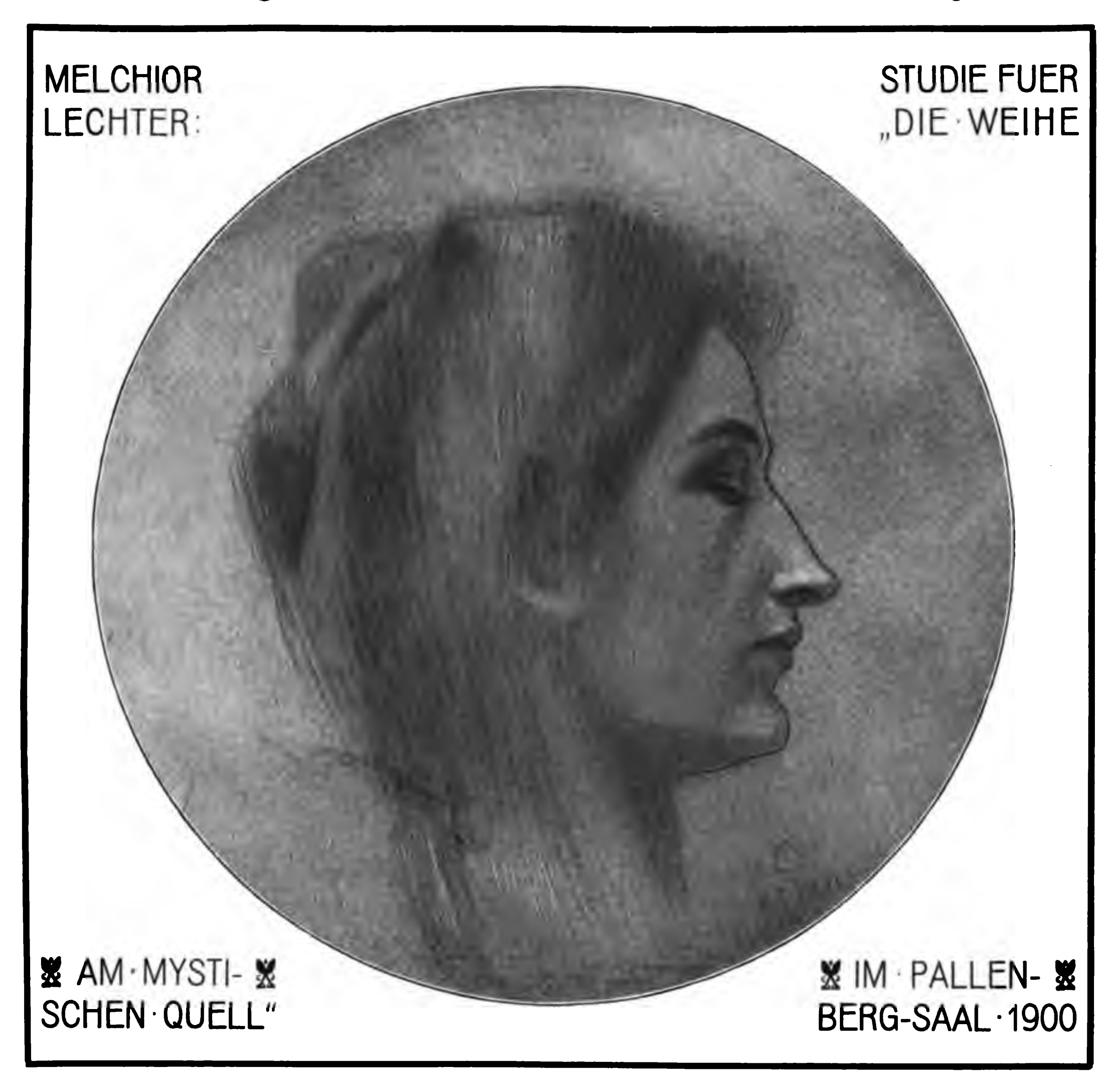


CHENHOLZ · MIT · GOLD · UND · BLAU: WAND:
STICKEREI · AUF · SAMMET: FIGUREN: BRONZE

nenumrandete Harfe erstirbt; es schweigt der Orgel rot-düsterer Schmerz; es schweigen der Düfte lockende Stimmen: Es verschweigt der Seele Spiegel — das Bild.“

✠ ✠ ✠ ERSTER · BILDERKREIS ✠ ✠ ✠

Dem kerndeutschen Volksstamm, der in der roten Erde wurzelt, eignet sich als tiefster Wesenszug ein schwerblütiger Ernst und eine nachdenksame Gewissenhaftigkeit. Der echte Westfale galoppiert nicht auf den schnellen und windigen Rossen der Leichtlebigkeit, wie der Mitteldeutsche und der Schwabe. Er entschließt sich schwer, nicht anders als aus tiefstinnerer Klarheit und Überzeugung. Glaubt er aber seine Stunde gekommen, so geht er dröhnenden Schrittes den Weg, den geraden Weg auf das Ziel. So ein echtblütiger Sohn der schweren roten Erde ist Melchior Lechter. Stolz und scheu hatte er zwölf lange Jahre Freud und Leid der harten Arbeit, der strengen Selbstzucht, des heißeratmenden Ringens, zwölf Jahre der Vorbereitung und des Ausreifens durchlebt und durchkämpft, bis er



MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER „DIE · WEIHE ✠ AM · MYSTI-SCHEN · QUELL“ ✠ IM · PALLEN-BERG-SAAL · 1900

MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DAS LINKE · GLAS-GEMAELDE IM · PALLENBERG-SAAL 1900



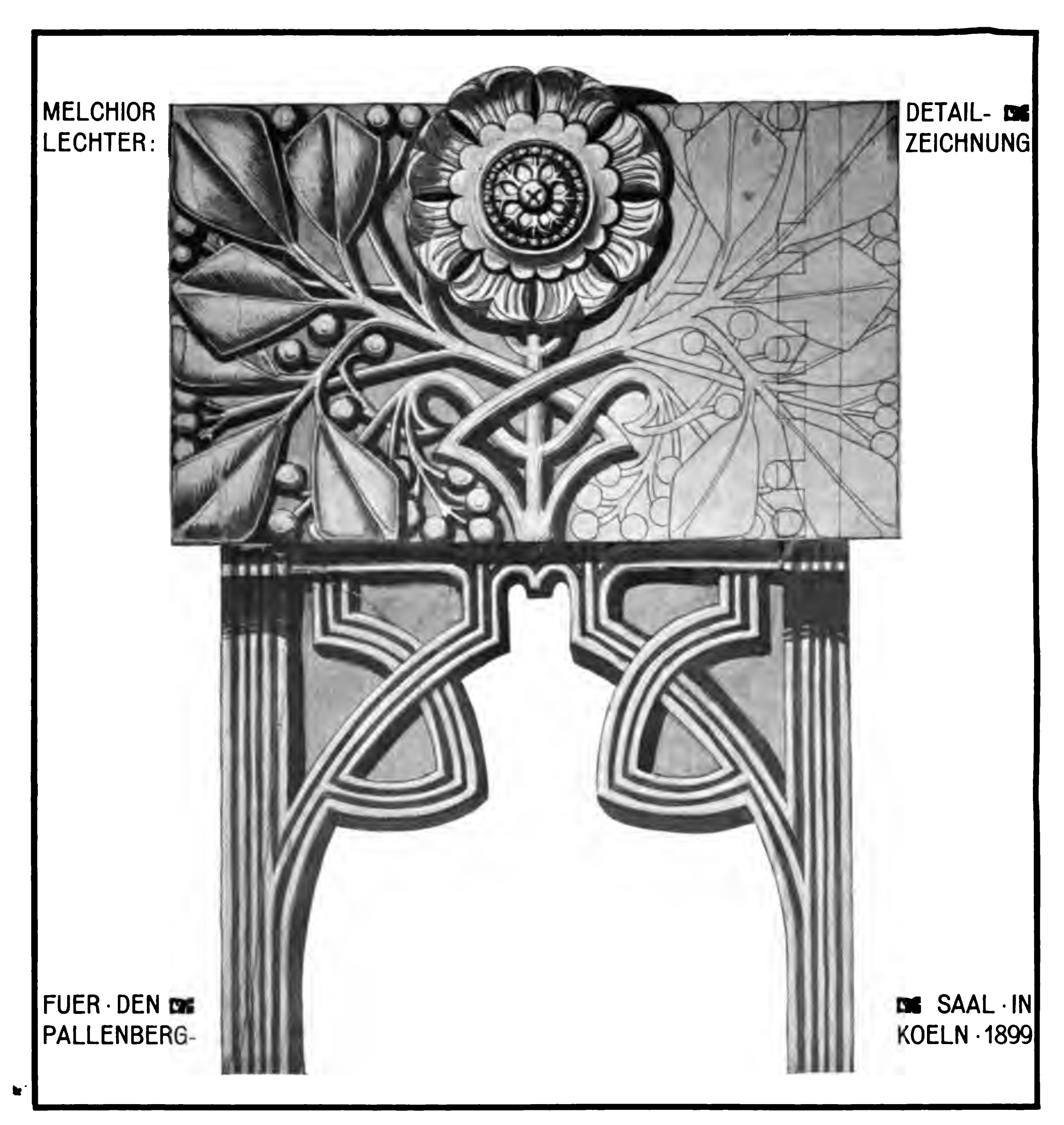
endlich für gut hielt an die Öffentlichkeit zu treten. Lechters Kunst buhlt nicht um den Beifall der großen Menge. Sie ist wie die blaue Blume Einsamkeit, die sich selbst und allein zur Zier und zur Glückseligkeit erblüht ist. Glück sprießt nicht aus Ruhm und Ehren; lediglich die Arbeit, die aus der Weihe stiller und begnadeter Stunden ihren Sporn empfängt, die ein Lebenswerk fördert und aufzubauen trachtet, die Arbeit allein adelt und beglückt. Aber wie heute die Dinge liegen und wie insonderheit des Künstlers Lebenslos beschaffen war, blieb auch ihm der Weg auf den lärmenden Markt des Lebens nicht erspart. Doch als er aus dem Dämmerschein seiner Werkstatt ans Licht trat, war der Einunddreißigjährige bereits eine in sich gefestete Persönlichkeit, ein Künstler, der sich auf die Höhe seiner Mission emporgearbeitet, der unbekümmert um Lob und Tadel seinen klarerschauten Weg weiterschreiten durfte, ohne fürchten zu müssen, durch die Stimmen der Außenwelt in seiner traumwandlerischen Gefühlssicherheit und in seinem dreifach im Feuer der Erkenntnis geglühten Dogma gestört oder gehemmt zu werden. Es war vor sieben Jahren der rechte Zeitpunkt für Lechters Eingreifen in die Triebräder des Kunstlebens. Schon fing damals der Naturalismus auf seinem Zenith zu erbleichen an; er hatte, als das Geschrei der Parteigänger verklungen und man dauernde Werte forderte, eine große Enttäuschung und eine tiefe Verstimmung in den Gemütern derer, die nach Wahrheit und Schönheit begehrten, erzeugt. So wirkte das Werk Lechters wie eine Erlösung von einem Bann, wie eine Erquickung nach langem Darben, wie ein reich quellender Segen nach den sieben mageren Jahren.

In der Kunst des 19. Jahrhunderts sind zwei Hauptströmungen ganz eigenartig in einander verflochten. Die Kirche, der Herrscher, der Kaufmann hatten aufgehört, die Kunst als Repräsentationsmittel zu fördern, eine neue Rangordnung bildete sich heraus, es schied sich das Reich des Geistes von dem Reich der Weltkinder. Der Künstler war von nun an nicht mehr Beamter oder Zunftinsasse, sondern eine souveräne Persönlich-

keit und die Kunst selber löste man aus dem Kreis der Alltagsdinge heraus und inthronisierte sie in die höheren Regionen des Ideals. Die Nazarener waren die ersten, welche das Priestertum der Kunst stabilierten. Und von da an geht die idealistische Hochströmung ununterbrochen durch das Jahrhundert, zuweilen allerdings verdunkelt und niedergedrückt durch die zweite Strömung, welche von der Kunst der gemeinen Wirklichkeit dargestellt wird. Beide Richtungen wollen stetig in einander fluten und gewiß empfängt die eine von der andern hie und da eine wohltuende Blutauffrischung, aber am Ende wird die Realkunst von der Traumkunst verdunkelt. Das Fazit des Jahrhunderts ist die Entwicklung des Idealismus. Dies ist die Voraussetzung für die Kennzeichnung Lechters als Maler. Schon der dunkle Trieb des neunjährigen Knaben fühlt sich verwandtschaftlich von Moritz von Schwind angezogen, von Schwind zu Böcklin ist dann nur ein Schritt. Im Grunde aber sind es die alten deutschen und italienischen Meister gewesen, wie Giotto, die Sienesen, Fra Angelico, welche am stärksten auf ihn einwirkten. All diese Einflüsse treten in seinem sehr umfangreichen ersten Bilderkreis zu Tage. Hier aber wollen wir nur insoweit darauf eingehen, als sich feststellen läßt, wie der Künstler aus dem Gegebenen zum Eigenen, aus dem Lernenden zum Meister sich entwickelte.

MELCHIOR LECHTER: STUDIE FUER · DAS RECHTE GLASGEMAELDE · IM PALLENBERG SAAL · 1900

Als Bekenntnisbild darf man wohl die „Blaue Blume Einsamkeit“ an den Anfang stellen. Die ganze Haltung und Gestaltung des Bildes gemahnt an einen Hausaltar. Die blaue Blume, das Idol der Romantik, personifiziert sich in der Vision der keuschen Holdseligkeit. Der blau durch den Lorbeerhain schimmernde Himmel, der Flor der hellblauen Blumen, die schwere Pracht des tiefblauen Sammetmantels, das alles klingt zusammen, um zu gipfeln in dem Blauglanz der unschuldigen Mädchenaugen. Aber noch überwiegen der konstruierte und abstrakte Gedanke und die Linie, Lechters starkmalerisches Temperament tritt hier noch nicht in die Erscheinung. Kennzeichnend für das musikalische Element in allen



MELCHIOR LECHTER: DETAIL-ZEICHNUNG FUER · DEN PALLENBERG-SAAL · IN KOELN · 1899

Arbeiten Lechters ist das Bild „Meine Seele ist betrübt bis an den Tod“, welches anknüpft an den Eindruck, welcher von dem E-moll-Präludium Chopins auf den Künstler überströmte. In dem Meer der blaßlila Herbstzeitlosen, das sich düftend und schmachtend, süß schmerzlich bis an den Horizont erstreckt, ist die Chopinstimmung wundervoll reproduziert. Aber die Musik soll hier wie überall sonst nicht illustriert werden, auch nicht in die Art der modernen Notentitel schlägt die Malerei. Vielmehr gestaltete sich eine musikalische Stimmung unwillkürlich zum Bild, und dies wieder ist der Abglanz einer Traumvision. In einer Reihe weiterer Bilder verspüren wir noch deutlich die Anregung voraufgegangener Meister und Vorbilder, an denen sich Lechters malerisches Empfinden stärkte und erlabte. Lange wandelte der Künstler in Böcklins Zauberbann und fühlte sich dadurch stark gefördert in seiner rein malerischen Entwicklung. Die „Muse am Meer“, die sich mit glühendem Blondhaar und dem roten Mantel



MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUR: „WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL" IM PALLENBERG-SAAL · 1900

pathetisch gegen die lichte und zarte Anmut des Frühlingstages abhebt, und dann noch mehr das Bild der „Weißen Wolken", welche die jubilierende Frische des jungen Lenzes verklären und in der Seele der rotumschleierten Nymphe jagende Akkorde seliger Sehnsucht lösen, zeigen Lechters Herkunft aus dem Paradies der deutschen Idealkunst. Auch den „Wunderwald" mit der Blütenglorie der idyllischen Einsamkeit möchte ich noch den Zeitläuften des Suchens und Nachempfindens beizählen.

In dem Bilde der „Traumblüten" aber schon eröffnet sich das neue Reich der tieferglühenden Mystik. Goldgleißend liegt der Sonnenrausch auf des Hügels Abhang gestreckt, grün malen sich die Schatten der Bäume und umgaukeln das von der Traumekstase umfangene Weib, dessen glutrotes Haar wie ein wallender Mantel anmutet um die inbrünstig verzückte Seele. Hier eröffnet der Maler die Schleusen seiner Schaffenskraft, und im Fortissimo beginnt es sich brausend zu ergießen, was ihm in der Fülle

des Traumes gestalterheischend zugeströmt. In der Vision des „Schattenlandes“ erklingt nun zuerst der erhabene Ton, der von da ab im Lechterwerk obherrschen will. Hier ist die blaue Blume zu einem Riesenwunderbaum erwachsen. Durch die feierlich dunkelnden Auen und Haine des totenstillen Schattenlandes leitet der Engel der Verheißung die heimgegangene Seele an die spiegelnden Wasser, daraus die Weihe zu einem neuen Leben unter dem Traumhimmel zu schöpfen. Und endlich die Vollendung des mystischen Ideals offenbart sich in dem Weihebild des „Orpheus“. Dieses Gemälde steht in dem großen und entscheidenden Wendepunkt eines zur Reife gediehenen Künstlerlebens. Die beschrittenen Wege, die zu diesem Ziele geführt, verdämmern und versinken in dem Stufenlande des Werdens, alle Hüllen fallen von dem befreiten Genius und es ist, als ob sich eine herrliche Fernsicht auf dem gewaltigen Hochlande der Zukunft auftue. Lechters Orpheus ist die Apotheose des Sängers und Priesters der Kunst. Eine leidenschaftlich ehrfürchtige Liebe hegt Lechter zu den Schöpfungen Liszts. Alle Weihen der Mystik breitet er um seine Lisztandacht, die nun auch in der düsteren Feierlichkeit des Orpheusbildes anklingt. Hier meisterte Lechter, von den Glasgemälden abgesehen, zum erstenmal den mystischen Monumentalstil, der seither der Inbegriff seines Schaffens geblieben ist. Aber auch rein als Maler tat Lechter mit diesem Bilde einen gewaltigen Schritt vorwärts. Es wurde vollendet im Oktober 1896. Im Reich des Schweigens, im Bann des Todes schreitet der Sänger einher, um mit seiner Saiten Wunderlaut das erstorbene Leben wieder zu erwecken. Die violette Finsternis, welche durch die silberfahlen und starren Baumstämme aus Traumfernen herbeidrängt, ist der Grundton des Weltleides, die schwarzen Sammetblumen in des Todes Revier sind wie die Träume, die der Erweckung harren. Der Sänger im goldglänzenden Priestergewand stellt die edelste Inkarnation des schönheitbegnadeten Menschentums dar. Auf seinem Angesicht leuchtet die verklärte Reinheit, der Seele heiliger Adel, und in die schönen, durchgeistigten Hände strahlt



MELCHIOR LECHTER: STUDIE ZUR: WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL · 1900

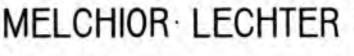
das innerste Leben aus, die schlanken Finger sind wie die Lichtstrahlen der Seele. Das Orpheusbild ist ein Wunderhymnus auf der Menschheit heiliges Leid.

LANDSCHAFTEN · UND · STUDIEN

Dem oberflächlichen Betrachter mag wohl hie und da der Gedanke kommen, als ob Melchior Lechters Kunst nur in Wolkenhöhen schwebe und der Mutter Erde entfremdet sei, um mit dem Scheitel die Sterne zu streifen. Aber gerade hier erweist sich die alte Wahrheit, daß der Baum, der am höchsten aufragt, auch am tiefsten im Erdreich wurzelt, daß der Künstler, welcher die idealsten Gebilde meistert, am nachhaltigsten die Grundlagen der Kunst, die Natur und das Handwerk, sich zu eigen gemacht hat. Wenn je ein Künstler im Heimatboden wurzelt, wenn je einer alle Mühseligkeiten der Lehrjahre mit dem Herzblut bezahlt hat, so ist es Lechter. Fort und fort war es sein innigstes Bestreben, sich bei der großen Lehrmeisterin Natur Rats zu erholen, das Geheimnis ihres Werdens und Vergehens zu ergründen und gerade im winzigsten Ausschnitt aus der Welt die Fäden zu suchen, die in das All hinüberweben. Nur wer im Kleinen getreu und fleißig gewesen, nur wer den Mut der Demut besessen, wird auch dem Großen ins Angesicht schauen dürfen. Aus den zahlreichen Studienmappen Lechters wird ersichtlich, wie er sich Schritt um Schritt den Weg in die Höhe der Meisterschaft erkämpft hat. Durch die zwanzig Jahre seines Werdeganges zieht sich das emsigste Naturstudium wie ein roter Faden. Allerdings ist er niemals ein Naturalist gewesen, einer von denen, welche die Natur entgeistigen, die an der Oberfläche haften, ohne aus dem Kern, aus dem Knochengerüst heraus die Schönheitsform an sich nachempfindend nachzubilden. Von früh auf hatte Lechter den ahnungsvollen Blick für das Wesentliche, für die Charakterlinie, für den Ton, der der Seele Abglanz, und alles Idealisieren und Stilisieren beruht ja eben auf der tiefen Erkenntnis sprechender Natur-



MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUR : WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL · 1900









HYAZINTEN-STUDIE · ZUR: „WEIHE · AM · MYSTISCHEN · QUELL" IM · PAL-LENBERG-SAALE · ZU · KOELN · AM · RHEIN · 1899

wahrheit, auf dem Erspüren der pulsierenden Lebenslinie. Deshalb mag es ersprießlich sein, aus verschiedenen Epochen des Künstlers eine Reihe von Naturstudien vorzuführen.

Aus dem Anfang der neunziger Jahre datieren die großen Graphitstiftzeichnungen nach der Hochgebirgsnatur mit den kühnen Felsgipfeln, den schroffen Schluchten, den sturmgehärteten Zirbelkiefern, mit dem romantischen Wurzelwerk, über welches das Brünnlein rauscht. Hier ist der Künstler ein getreuer Bildner der leibhaftig erschauten Natur. Aber er sucht nicht die Natur des Alltags, die am breiten Wege liegt, er weiß ihre gigantische Höhe, ihre heroische Größe zu finden, den Zauber der Einsamkeit aufzuspüren oder die erhabene Stimmung der Mondscheinnacht zu gestalten. Die große Form, der monumentale Charakter der Natur fügt sich willig seiner kühnen und sicheren Hand. Lechter ist in erster Linie ein genialer Zeichner, als Kolorist aber entwickelte er sich aus dem Glasgemälde. Aus der Mitte der neunziger Jahre stammt dann jene wundervolle Bleifederzeichnung, welche die sonnig verklärte Natur des Südens mit den jungen Cypressen und dem graziös geästelten Fruchtbaum veranschaulicht mit einer leisen Neigung zur praeraffaelitischen Idealisierung. Nun aber beginnen die Reihen der Pastelllandschaften, welche das wechselnde Stimmungsleben in der Natur erfassen. Das Bild der blühenden Wiese aus dem Jahre 1897 ist von höchstem malerischen Reiz. Aus dem frühlingsfrischen Grün leuchten und lachen die gelben Blumen, in dem Wässerlein spiegelt sich der Feiertagsglanz des Himmels und herrlich wandeln die weißen Wolken über den dunklen Wald am Horizont. Ein Hauch der

MELCHIOR LECHTER: RAHMEN·FUER DIE·GRAVUERE



GRAVÜRE·UND RAHMEN · IM VERLAG · VON KELLER · UND



NACH·D.TAFEL-
GEMAELDE:
DIE·WEIHE·AM
MYSTISCHEN
QUELL

REINER · W · 35
BERLIN · POTS-
DAMERSTRAS-
SE · 122 · (1903)

Glückseligkeit schwebt über der Au. Im Jahre 1901 ging Lechter sodann nach Siena, wo außer den Kopien nach alten Meistern gezeichnete und gemalte Landschaften in Fülle entstanden, ebenso wie im Frühling 1903 und damals machte der Künstler auch einen Abstecher nach dem alten Bergnest San Gimignano im südlichen Toskana. Die jüngst gemalten Pastelle sind reife Meisterleistungen der Landschaftskunst. Die reine Natur im bräutlichen Zauber der unvergleichlichen Maientage ging hier dem Künstler auf. Im Höhenduft der Berge, im Schatten der Täler, in den cypressenumstandenen Ansiedlungen, in den sonnigen Vignen, in den farbenfunkelnden Gärten, in dem gleißenden Zug der säuselnden Silberpappeln oder in den Gluten des Abends, im feinen Grau der ernsten Wolkentage und in den kühn ragenden Silhouetten der alten Städte ließ Lechter ein malerisches Ergötzen überströmen, zitierte er alle guten Geister der dreitausendjährigen Kultur des Gartenlandes und wie ein leises, fernes Klingen und Grüßen aus längst verrauschten großen und frommen Zeiten weht es fein und sacht durch diese Bilder, welche in der Weihe glückseliger Stunden entstanden sind.



MELCHIOR · LECHTER: STUDIE FUER · EIN · MOSAIK · IM · KAMIN DES · PALLENBERG-SAALES ZU · KOELN · AM RHEIN · 1900

Mit ganz besonderer Vorliebe betreibt Lechter auch die Pflanzenstudien nach der Natur. Aus Wohlgefallen an der schönen und feinen Form, aber zugleich auch, um stetig die Grundlagen zu erneuern, auf welchen seine große und geniale Ornamentik beruht. Er entlehnt seine stilisierten Gebilde gewiß nicht dem überkommenen Formenschatz der Gotik; von den alten Meistern hat er sich lediglich die Anleitung zum strengen Naturstudium geben lassen, dann aber schritt er seine eigenen Wege zu eigenen Zielen. Es ist interessant zu beobachten, wie Lechter die saftstrotzende Formenkraft der Hyacinthe, die zarte Fülle der Rose, die frische Entschlossenheit des buschigen Lorbeers, die schlanke Grazie des Pfirsichbaums u. a. mit liebevollem Eindringen erfaßt und gestaltet hat, um daraus ein schöpferisches Neugestalten zu vollenden. ■ ■ ■





GLASGEMÄLDE

Wenn Melchior Lechter einen Kunstzweig mit der ihm eingeborenen Gründlichkeit betreibt und eine Technik bis zu ihrem letzten Ziele fördert, so ist es gewiß die Glasmalerei. Er liefert nicht bloß die Entwürfe und rüstet den Brenner nicht bloß mit ungefähren Angaben aus, seine handwerkliche Ausbildung als Glasmaler setzt ihn in den Stand, auch die Ausführung mit eigner Hand zu bewerkstelligen. So kommt es, daß seine Fenster von klassischer Vollendung sind und bei weitem alles übertreffen, was seit Jahrhunderten auf diesem Gebiet geleistet ist. Auch hier fußt er auf den Überlieferungen der Gotik und auf dem strengen Stil der alten Meister, aber auch hier bildete er die Gotik im neuzeitlichen Geiste fort, erweiterte er den Gestalten- und Farbenkreis und schuf einen impressionistischen Monumentalstil von persönlichstem Gepräge. In diesem Zusammenhang kommen nur die Glasgemälde in Frage, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind. Man bekommt also nicht den Stufengang der Entwicklung hierbei vor Augen, sondern lediglich das Meisterwerk. Lechter geht in der Glasmalerei strengstens von dem Grundsatz aus, daß alles Bildermalen mit roten Bäckchen und holden Kleinigkeiten, überhaupt die naturalistische Pinselei durchaus zu verwerfen sei. Das Glasgemälde gründet sich seinem Wesen nach auf das Flächenornament, es soll ein im Licht erglühender Farbenteppich sein. Unbedingt muß die Technik aus der natürlichen Beschaffenheit des Materials, also des Glases, entwickelt werden, wobei all die kleinen Zufälligkeiten, wie die Bläschen, mit Grazie zu verwerten sind. Irgend ein Bild kann also nicht ohne weiteres auf Glas übertragen werden, dazu ist vielmehr eine eigene Stilisierung und angepaßte Zeich-



MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUR · WEIHE · AM MYSTISCHEN QUELL · 1900

nung erforderlich. Die Verbleiungen ergeben die Hauptlinien, die starken Umrisse, und von diesen aus muß das ganze Linienspiel sich fortsetzen und ausschwingen. Für große, überhaupt echt künstlerische Wirkungen empfiehlt sich ein Arbeiten mit durchgehenden Tönen für Gesicht, Inkarnat, Gewandung, Ornament, Hintergrund, die Töne sind nicht in verschiedenen Farben, sondern die eine flächige Farbe in Licht und Schatten zu modulieren und die Farben sind bis zum intensivsten Erglühen zu steigern. Lechter verwendet durchweg farbige Gläser, die teilweise farbigen Überfang haben. Also ein Glasstück besitzt mehrere Farbenschichten über einander, z. B. Rot auf Weiß oder Gelb, oder Blau auf Weiß oder Gelb. So kann das Blau ein Fünftel und das Weiß vier Fünftel der Glasstärke betragen usw. Jedenfalls lassen sich auf diese Weise alle nur denkbaren Tonkombinierungen und Schattierungen und Abstufungen und Steigerungen erzielen, wozu noch das ganze oder teilweise Wegätzen des Überfangs kommt. Schrift und Ornament wird, wenn auf dunkelfarbigem Grunde, im Überfang eingeätzt bis auf den Fonds und je nachdem dieser nun weiß oder gelb oder sonst von welcher Farbe ist, wird der gewünschte Effekt durch die Wahl der Glasstücke zu Wege gebracht. Kompliziert wird das Verfahren durch die verschiedenen Härten des Glases, ein Umstand, der beim Ätzen und Brennen ins Gewicht fällt. Lechter verwendet nur Schwarzlot, eine Eisenfarbe, und das aufgelöste Silber, welches zusammen mit Ocker, der lediglich als Bindemittel dient, aufgetragen wird. Nach dem Brennen wird der Ocker wieder weggebürstet, aber das Silber verband sich mit dem Glase und leuchtet als reines Gold.



MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUM RECHTEN GLASGEMAELDE · IM PALLENBERG SAALE · 1900

Die ersten Glasgemälde, welche Lechter 1896 in seiner großen Ausstellung der Öffentlichkeit vorführte, hat er zum Schmuck seines eigenen Heims geschaffen. Hier offenbart sich also gewiß am rückhaltlosesten des Künstlers Persönlichkeit. Aus dem katholisch-kirchlichen Ursprung seines Kunstempfindens schreibt es sich her, daß Lechter auch nunmehr, da er das beschränkt Kirchliche längst überwunden und es dem absoluten Mensch-

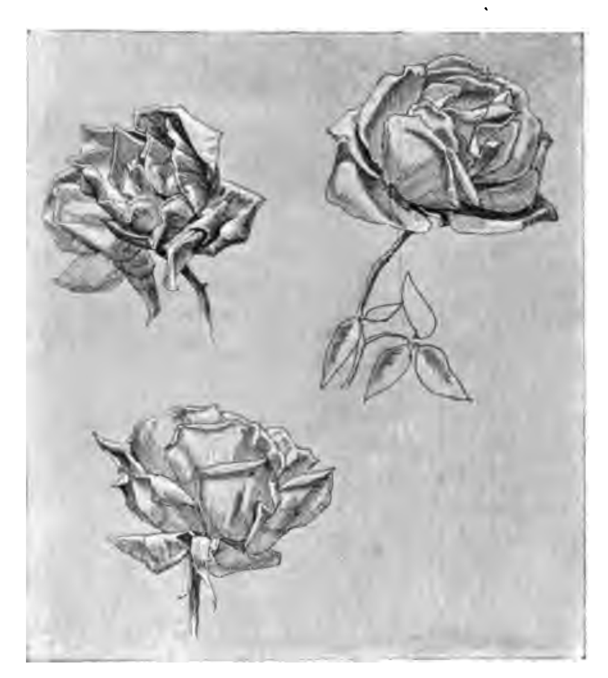
MELCHIOR LECHTER: BAUMSTUDIE ZUR: WEIHE AM · MYSTISCHEN QUELL · 1900



heitsideal untergeordnet hat, stets neben der Glut der Farbe zugleich den Klang und Gesang und die heiligen Wirbel des Duftes zum vollen Gefühlsakkord zusammenführt. Die berauschende Feierlichkeit des Hochamtes spiegelt sich wieder in der Grundstimmung der Lechterschen Kunst. Auf dem kleinen Glasgemälde aus dem Jahre 1895 ist dieses Kunstdogma des Sanctus Sonus und des Sanctus Odor als Bekenntnis geprägt. Im gotisierenden Spitzbogen steht der bis zu einem Hauch entkörperte Engel mit der Orgel im Arm und zu den Seiten steigen aus den Goldgefäßen die Weihrauchwolken empor. Das Ganze ist eine lichtbraun goldige Vision verklärt. Ton und Duft sind ebenfalls im Fenster des Musikzimmers zu Trägern der Stimmung ausersehen. Aus dem tiefen, geruhigen Grün des Hintergrundes treten in Glutrot und in Blaßrot-Violett die Heilige und der Sänger hervor, am Duft der Lilie und am Klang der Leier sich beseligend und ein Flor von goldbraunen Lilien umschmiegt die Gestalten. Der Farbenakkord kulminiert in dem Tiefblau der dichtgereihten Blumensterne, aus welchem Worte Nietzsches golden hervorleuchten. Zu dieser andachtsvollen Ruhe steht die schmerzlich wogende Leidenschaft im Fenster des Schlafzimmers im stärksten Gegensatz. Hier knüpfte Lechter an das Leidens-Sehnsuchtsmotiv im Vorspiele zu „Tristan und Isolde“ an und im Geiste Richard Wagners erstrebt er eine dramatisch bewegte Farbensymbolik. Aus dem grünblauen Schlangengeringel entwickelt sich der grünliche und gelbgrünliche Ton am Leib von Mann und Weib. Brennend rote Lilien und Gräser sprie-



MELCHIOR LECHTER: DETAILZEICHNUNG ZUM · PALLENBERGSAAL · 1899



MELCHIOR LECHTER: ROSENSTUDIE ZUR · WEIHE AM · MYSTISCHEN QUELL · 1901

ßen dagegen auf und glutrot fliegt des Weibes Haar. Aus der Sehnsucht in das Leid strebt und wogt es in langhingreifenden Wellentönen, aus Violett in Dunkelgrün, bis der Liebe sündige Inbrunst sich zur großen Entsagung des schweigend verdämmernden Lila vergeistigt und endlich in dem Braungold der Spitzbogenkrönung verklärt sich die Tragödie von Mann und Weib in des Todes versöhnenden Ausklang.

Eine zweite Gruppe von Glasgemälden schuf Lechter 1896 für das von Franz Schwechten erbaute Romanische Haus. In den Fenstern des Treppenhauses erglänzt eine monumental-romanische Ornamentik, in welcher die Linie über die würdevoll zurückhaltenden Farbenakkorde herrscht. Dagegen ist in einer Fensterrose, in welcher man einen Engel schaut mit vor der Brust gefalteten Flügeln, mehr eine mystische Farbenglut angestrebt und ins Werk gesetzt. Im Auftrage des Baurat Schwechten hat Lechter sodann zu derselben Zeit für die Sct. Simeonskirche in Berlin eine gotische Fensterrose geschaffen. Die Gestaltung ist der Offenbarung Sct. Johannis des Theologen entnommen. Im Mittelfeld ist Christus als Weltrichter inthronisiert, das Haupt mit der Krone geschmückt und die Hände segnend erhebend. Zu den Seiten die dienenden Engel mit den Weihrauchgefäßen. Der reiche Baldachinbau fußt in den drei unteren Rosen und gipfelt in der obersten. Die Giebelspitze ist gekrönt von den sieben Sternen, und in den seitlich darangrenzenden Rosen erscheinen die sieben goldenen Leuchter, von denen die Apokalypse berichtet. Nun geht vom Angesicht des Herrn eine Sonnenglorie aus, deren Strahlen alle Rosen durchdringen, und an des Thrones Füßen entspringen die vier Ströme des Paradieses, die ihre Wasser in Goldwogen rings durch alle Rosen schlingen. In den vier Rosen endlich zur Rechten und zur Linken des Herrn schauen wir die bekannten Symbole der Evangelisten, genau wie im ersten Kapitel der Offenbarung verzeichnet steht. Dieses Kirchenfenster, welches von dem heute



MELCHIOR LECHTER: STUDIE · ZUM RECHTEN GLASGEMAELDE IM · PALLENBERG - SAALE 1900



MELCHIOR·LECHTER: WEISSE·WOLKEN

1892



MELCHIOR · LECHTER: WUNDER-WALD
1892

üblichen Schema der kirchlichen Kunst erheblich abweicht, ist ebenso streng biblisch wie von feierlicher Größe. Nur das eine ist unbegreiflich daran, daß Lechter nach dieser Talentprobe seither keinen neuen Auftrag für ein Kirchenfenster erhalten hat. Es scheint, als ob heute die kirchenbauenden Patrone vor der großen und der tiefreligiösen Kunst dieselbe Herzbeklemmung empfinden, wie die Spießbürger im allgemeinen vor dem Genie. So kam es ferner, daß Lechter, von den kleineren Darstellungen im Pallenberg-Saale abgesehen, auch keinen Anlaß zur Schöpfung eines monumentalen Mosaikgemäldes erhielt. Und zu wünschen wäre doch, daß ebenfalls für die musivische Kunst an einem Musterbeispiel neue und große Grundsätze demonstriert würden.

Andere Aufgaben erwuchsen dem Künstler in Glasgemälden für eine Schwechten'sche Villa in Bernburg und für den Messel'schen Wertheimbau in Berlin. Dort war es ein Monumentalidyll zur Versinnbildlichung der Wahrheit, daß das Leben ein Born der Lust sei, und das kleidete Lechter in ein frühlingsprunkendes Gewand. Im Warenhause Wertheim erhob er die Göttin Mode auf den Thron und wob Anmut und Großartigkeit in die Darstellung. Auf der Marmorestrade thront die launenhafteste Priesterin in tiefgoldigem Brokatmantel, und ein blauer Teppich mit Goldmustern breitet sich über die Thronstufen. Ueber den intensiv goldenen Lorbeerhain steigt der riesenhafte Theerosenflor empor, dessen Blätter in tiefstem Gold erglänzen, und der Himmel schaut in einem zarten Weißgelb darein. In die Seitenfenster greift das Lorbeergehege gleichfalls hinüber, und aus der Höhe schattet das tiefgoldene Kastanienlaub. Das durch den Erweiterungsbau verdrängte Fenster wird im neuesten Anbau des Hauses Wertheim wieder in die Erscheinung treten. Das zuletzt vollendete Glasgemälde Lechters „Ritter Keuschheit“ ging aus einem Entwurf des Jahres 1897 hervor. Hier schöpft der Künstler wieder aus der eigensten Gedankenwelt und aus dem Born der Mystik. „MIT DER SCHOENHEIT FEIERLICHER



MELCHIOR LECHTER: NATURSTUDIE · BLEISTIFTZEICHNUNG · 1891

KRONE SCHMUECK ICH DEINE JUGEND", so spricht der Ritter zu der andächtig sich neigenden Jungfrau. Ihr wallt das blasse Haar hernieder als königlicher Schmuck wie dem Ritter der Lilienmantel, und des Ritters feierliche Pracht wie der Jungfrau keusch erglänzender Leib erblühen und erglühen auf tiefstfunkelndem Blau, welches die Blumenau des Gartens deckt. Durch die Goldschrift empor steigt das rote Rosengeäst, und die holden Blumenangesichter entzünden sich in der Höhe hinter dem Fialengitter zu einer hochheiligen Rotglut. Ich fühle, wie vor diesem Fenster, dem herrlichsten, das Lechter bis jetzt geschaffen, der Ausdruck der Sprache versagt. Man empfindet hier so etwas wie eine Vergöttlichung der Farben im Licht.

Im Mai 1901 fertigte Lechter im Auftrage der Bauräte Kayser und v. Groszheim Entwürfe an für drei große Glasmalereien, welche das Seitenvestibül der neuerbauten Hochschule für Musik schmücken sollten. Leider ist diese Arbeit Entwurf geblieben, weil sich der Kaiser mit der großen und strengen Kunst Lechters nicht befreunden konnte, und gerade diese Entwürfe versprachen ein Kunstwerk, wie es Berlin so herrlich auf dem Gebiet der Glasmalerei noch nicht besitzt. Die kundgegebene Meinung, es handle sich hier um ein Werk der sogenannten modernen Richtung, ist eine durchaus irrige, in Wahrheit sind die Glasmalereien Lechters klassisch zu nennen, weil sie sich auf den ewig gültigen Prinzipien der strengen und monumentalen Kunst aufbauen. Nun, es bleibt zu hoffen und zu wünschen, daß eine bessere und richtigere Meinung die irrige aus dem Felde schlagen, und Berlin um ein Kunstwerk ersten Ranges dennoch bereichert werde. Die Darstellungen in den drei Rundbogenfenstern bilden ein zusammenhängendes Ganzes. Im Mittelfenster thront der Genius der Musik, MUSICA DULCISSIMA FILIA DIVINAE MAJESTATIS, wie die Inschrift besagt, und die als Pendants gestalteten Seitenfenster veranschaulichen eine Huldigung auf die gottentsprossene Königin der Künste. Und das Ganze mutet an wie ein gewaltiger Hymnus auf die Musik, durchglüht von einer Herrlichkeit gleich



MELCHIOR LECHTER: NATUR STUDIE BLEISTIFT ZEICHNUNG 1891



MELCHIOR · LECHTER: TRAUMBLUETHEN · 1893

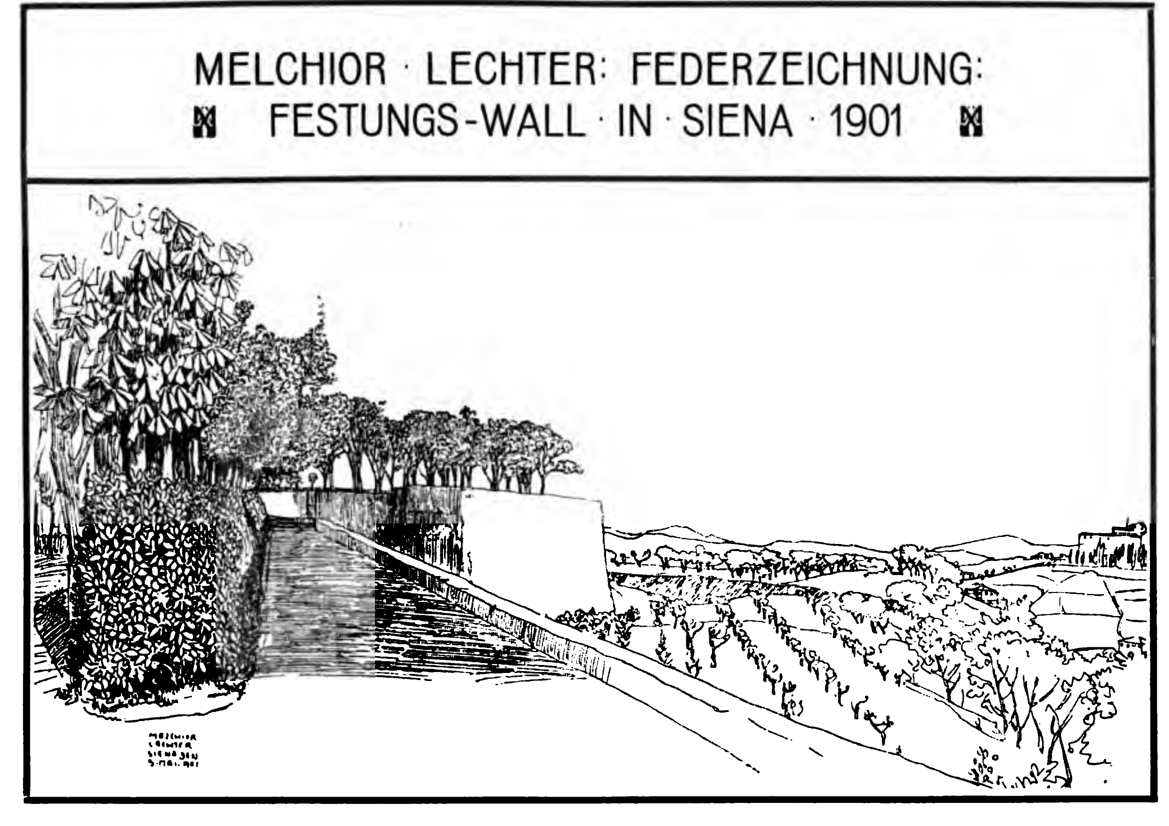


MELCHIOR · LECHTER: MUSE · AM · MEER · 1893

MELCHIOR LECHTER: NATUR-STUDIE · BLEISTIFT-ZEICHNUNG · 1892



der neunten Symphonie. Die Seitenfenster zeigen gleichartig auf einem Marmorsockel drei Kübel, aus welchen zwei Rosenbaldachine durch die ganze Höhe der Fenster aufsprießen. Ganz zartviolette Rosen sind's, ab und zu von schwarzgrünen Blättern unterbrochen und gehoben, welche in drei Pfeilern aufstreben und sich oben in zwei Rundbögen zusammenwölben. In halber Höhe buschen sich tiefblau die Kronen eines Lorbeerhains, aus welchen tiefrote Rosen hervorglühen. Und vor dem Hain auf blutrotgeblümtem Rasenteppich erglänzen die hellen Silhouetten all der Gestalten, welche als Vertreter der verschiedenen Arten der Musik der Königin huldigen. Im linken Fenster ist es eine Gruppe der Vokal- und Instrumentalmusik, und im rechten sitzt ein reichgewandetes Weib am Flügel, der goldig schimmert und mit eingelegten Emails geschmückt ist. Am Außenrand der beiden Seitenfenster stehen je zwei Bläser, deren lange, schmale, goldene Posaunen schräg aufwärts die tiefglühende Fläche des Lorbeerhains durchschneiden, und dieser Kontrast des blitzenden Goldhell auf dem gewaltigen Dunkel ist wie ein helltönendes Geschmetter zu Ehr und Preis der gebenedeiten Herrin. Und hoch über den Lorbeerkronen erglänzt als dominierender Ton der türkisblaue Himmel, der all den Prunk und die festliche Unrast zur monumentalen Ruhe verklärt. Im Mittelfenster sehen wir hocherhaben auf dem reichen Marmorthron die Göttin Musik, zu ihren Füßen erglänzen Marmorfliesen, und hinter ihr ist die Thronlehne zu einer gewaltig flammenden Aureole gestaltet. Der holde Genius trägt ein blaßviolett Untergewand mit dunklen Mustern, und darüber breitet sich lang und schwerherniederwallend ein mächtiger schwarzer Sammetmantel mit Goldsternen. Und der ist herrlich und feierlich wie der Sternenhimmel, vom Gesang der Sphären durchtönt. Der Lorbeerhain der Seitenfenster schwingt sich im Bogen auch durch



MELCHIOR · LECHTER: FEDERZEICHNUNG:
FESTUNGS-WALL · IN · SIENA · 1901

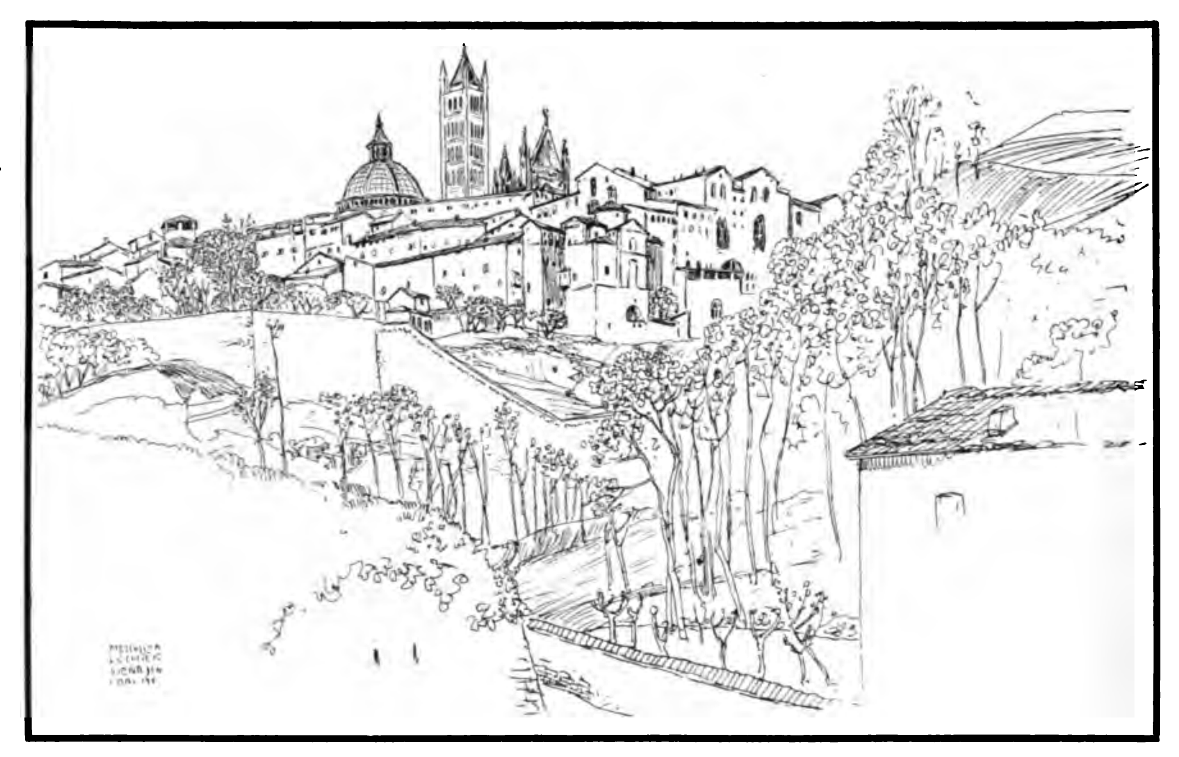
das Mittelfenster, und darüber runden und wölben sich wie eine Apsis die dichten Rosenranken, aus deren Lücken der türkisblaue Himmel hervorlugt. Die Einheitlichkeit und große Auffassung der drei Fenster und dann dieses unvergleichliche Ensemble der Farben erzeugt schon im Entwurf einen überwältigenden Eindruck. Sollte es wirklich unwiderruflich sein, daß uns die Ausführung dieser einzigartigen Glasgemälde vorenthalten bliebe?

DAS · BUCH · ALS · KUNSTWERK

Im Jahre 1896 begann Melchior Lechter seine Gedanken und künstlerischen Anschauungen über Buchausstattung in Taten umzusetzen. Von Kind auf kamen ihm in den Kirchen und Büchereien seiner Vaterstadt alte Druckwerke zu Gesicht, in welchen eine schlichte Würde das typographische Kunstwerk bedingte. Daß das Wesen der Buchkunst nach und nach durch die in der Renaissance aufgetauchte Schnörkelsucht getrübt wurde und der Entartung anheimfiel, berührte ihn schmerzlich, und so reifte in ihm die Erkenntnis, daß das Buch als Kunstwerk erst dann seine Auferstehung wieder feiern könne, wenn es auf die Reinheit, die Natürlichkeit und die Größe seines Ursprungs zurückgeleitet und von neuem aus den Elementen, aus der Type, entwickelt würde. Das vollführte Lechter mit der ihm eignen strengen Folgerichtigkeit und Gründlichkeit im Verlauf von vier Jahren, und damit zeitigte er eine künstlerische Tat, deren Bedeutung und Folgen für die Allgemeinheit heute noch nicht zu ermessen sind.

In der Hauptsache entsprangen bislang Lechter's Arbeiten auf dem Gebiete der Buchkunst aus seinen Beziehungen zu dem Dichter Stefan

MELCHIOR LECHTER: FEDER-ZEICHNUNG: DIE · DOM-THUERME VON · SIENA · 1901



George und der „Gesellschaft der Blätter für die Kunst". Über diese Gemeinde von Kunstfreunden, die in stiller Zurückgezogenheit ihren hohen Zielen nachlebt, läuft durch weite Kreise ein dunkles Gerede und ein schiefes Meinen. Daher ist es erforderlich, ein Wort der Aufklärung zu geben. In diesen Tagen veröffentlichte besagte Gesellschaft ein Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst und darin wird folgendes gesagt: „Die Gesellschaft der Blätter für die Kunst, in der man fälschlich einen geheimen Bund erblickte, ist nur ein loser Zusammenhang künstlerischer und ästhetischer Menschen. Sie wurde gebildet von Anhängern der dem Naturalismus entgegengesetzten, auf eine tiefere Geistigkeit gerichteten neuen Bewegung, die sich in der Dichtung an die Namen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal knüpft, die in der bildenden Kunst vertreten wird durch Ludwig v. Hofmann, Reinhold Lepsius und Melchior Lechter. Neben der Herausgabe der in unregelmäßigen Abständen erscheinenden Blätter veranstaltet sie künstlerische Ausgaben der alten und neuen Dichter und versucht durch Hersagung und Aufführung die neuen rhythmischen Gebilde zu Gehör zu bringen. Mit Literatentum hat sie nicht das Geringste zu tun, sie besitzt keine Statuten und Gesetze und ihr Anwachsen geschah nicht durch Verbreitungsmittel, sondern durch Berufung und natürliche Angliederung im Laufe der Jahre." —

Die ersten Versuche der Buchkunst schuf Lechter zum eignen ästhetischen Wohlgefallen und das waren Buchdeckelmalereien auf dem Pergamenteinband zu Stefan Georges „Bücher der Hirten" und „Hymnen" und „Pilgerfahrten" aus dem Jahre 1896. Die Malerei auf dem Hymnenband ist in Rot und Blau gehalten und blau sind insonderheit die Schrift auf dem Orgelvorhang und die Flammen der Kerzen samt dem aufsteigenden Rauch. Rot und Blau sind vereint mit dem Gold die mystischen Grundfarben, wie sie vornehmlich für feierlichen Buchschmuck in Frage kommen,



MELCHIOR · LECHTER: RAHMEN · FUER · EINE · COPIE · NACH
GIOVANNI · DI · PAOLO · 1902



MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-SKIZZE: CAMPO · SANTO · BEI SAN · GIMIGNANO · 1903

und so begegnen wir diesem Dreiklang auf der Pergamenthülle zu den Büchern der Hirten. Wie auf einen Marmorblock steht die Schrift gemeißelt, in Gold spannt sich darüber der Himmel mit den roten Sternen und in Blau heben sich dagegen die Ornamente und die Reihe der Lorbeerbäume ab. Blau ist im allgemeinen der Grundton der irdischen Schwere und Sehnsucht, in den Obertönen des Rot und Gold zuckt die Begeisterung empor und leuchtet die Inspiration und Verklärung hernieder. Einen Schritt weiter tat dann Lechter 1897, als er für die Veröffentlichungen der Blätter für die Kunst zwei Titel schuf, in denen sich sein graphisches Genie offenbarte. Die Titel sind keine Bilder, sie stellen reines Flächenornament dar, wohl inspiriert durch den Inhalt der Dichtungen, aber ihnen nicht sklavisch dienend, sondern als ebenbürtige Eingangsstimmung den Ver-



MELCHIOR · LECHTER: RAHMEN · 1902



MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-SKIZZE: FRUEHLINGS-WIESE · IN DER · MARK · 1894

sen voraufschreitend. „Ulais“ ist eine Dichtung schmerzlicher Entsagung von Karl Wolfskehl, in welcher der Weihrauch, die Kerzen und das wunde Herz dem unerreichbaren Menschheitsideal dargebracht werden. Der Titel für das „Jahr der Seele“ von Stefan George ist auf grauem japanischen Papier gedruckt, das weicher als Sammet ist. Darauf schmiegt sich wunderbar die seelenvolle, weiche Innigkeit des im Rosenhag musizierenden Engels, und



MELCHIOR · LECHTER: RAHMEN · 1902

das ist wohl die zarteste Stimmung, die Lechter je in Schwarz auf Weiß geschaffen. In mächtigen roten Versalien prangt der Titel, die Schrift ist mit feinbewegter Hand gezeichnet und es vibriert auch in ihr jenes Seelentimbre, das aus des Dichters Versen wie fernher verwehte Musik hervorklingt. Nur muß man sich diesen Titel auf dem weichen grauen Papier gedruckt denken; auf dem glatten sogenannten Kunstdruckpapier des vorliegenden Heftes tritt

MELCHIOR LECHTER:



ORPHEUS 1896



MELCHIOR · LECHTER: E-MOLL · PRAELUDIUM · VON · CHOPIN „TRISTIS · EST ANIMA · MEA · USQUE · AD · MORTEM · 1892–93

die Zeichnung gewiß schön klar zu Tage, doch nicht der unbeschreibliche Seelenhauch, auf den es hier wie in den meisten andern Nachbildungen wesentlich ankommt.

Im Jahre 1898 endlich konnte Lechter zum ersten Mal sein Ideal von der Buchkunst an einem völlig von ihm selbst ausgestatteten Werke dartun. Das war eine Übertragung von Maurice Maeterlinck's „Der Schatz der Armen“. Hier sind nicht nur die Titelbilder, Zierrate, Überschriften, Zahlen, Initialen sein eigenstes Werk, sondern auch die Schriftanordnung, die Wahl des Papiers und die Überwachung der von Otto v. Holten besorgten Druckausführung. Und wie sieht das Buch nun aus? Den Laien wird es auf den ersten Blick fremdartig anmuten, er sucht dann wohl nach alten Vorbildern, findet aber keine. Diese Kunst ist also doch neuartig. Und zwar so völlig neuartig, daß ein Lechter-Buch in allen Punkten von dem heutigen Buchschema abweicht, zumeist sich sogar aufs Gegenteil verlegt. Hat man sich in die neue Art hineingefunden, so wird man gar eigenartig und wohlig berührt. Die monumentale Ruhe, die vornehme Ausgeglichenheit, die in den Seiten herrscht, teilt sich dem Leser mit, er empfindet Sammlung und Andacht zum Lesen und es gleitet sein empfangender und schauender Geist beim Lesen dahin, so sacht und eben wie in einem Kahn über einem blanken Gewässer, an dessen stillen Ufern Bäume und Blumen und sanftbegrünte Hügel den Friedensgruß des Festtags entbieten. Viele Faktoren tragen zu solchem Eindruck bei. Grundsätzlich verwirft Lechter die heute übliche deutsche Druckschrift, die nichts als eine Verschnörkelung und Entstellung der klaren und schönen Antiqua ist, das Auge beunruhigt, durchaus unkünstlerisch ist und eine natürliche aus der Type erwachsene Ornamentik nicht gestattet. Die Type an sich aber soll die künstlerische Schönheit des Buches bedingen, aus ihr ist jeder Schmuck herzuleiten. Bilder und Illustrationen, die mit allen Chikanen der Perspektive und der körperlichen Plastik hergestellt und in das Buch willkürlich hineingetragen werden, sind dem graphischen Feingefühl, der



MELCHIOR LECHTER: PASTELL-SKIZZE: WIESENGRUND BEI · SAN GIMIGNANO · 1903

gesunden graphischen Vernunft Lechters durchaus zuwider. Nur das Notwendige, das Natürliche, welches aus den Elementen der Schrift sich zwanglos entwickelt, kann er zulassen. Das stilisirte Flächenornament hat allein Bürgerrecht im künstlerisch ausgestatteten Buch, jede bildliche Darstellung muß für den jeweiligen Zweck, Charakter und Inhalt des Buches in dieser oder jener Weise stilisiert und gezeichnet, ja auch dem Format, dem Papier und der Schrift angepaßt werden, damit eben die Harmonie des Ganzen erzielt, damit das Buch gewissermaßen ein dem Naturgesetz gehorchender Organismus, ein Ding an sich werde. Das Schmalformat vermeidet Lechter gern und überhaupt bestimmt er das Format derart, daß das aufgeschlagene Buch sich wie ein Teppich breit vor dem Leser erstreckt, das Auge also nicht zu häufig von Zeile zu Zeile zu springen hat. Ja, er scheut sich sogar nicht vor der quadratischen Form, weil die beim aufgeschlagenen Buch nebeneinander stehenden Quadrate ein überraschend schönes, feierliches und großartiges typographisches Bild ergeben, wie an den monumentalen Meßbüchern des katholischen Ritus zu ersehen ist. So hat der in Rede stehende „Schatz der Armen“ ein Format von 21,5 cm Höhe und 18,5 cm Breite und dabei erfüllt die 4 mm hohe und kräftige Antiqua nahe zu den ganzen Seitenraum, sodaß nur ein äußerst knapper, nach außen nur 1 cm breiter Rand gelassen ist. Der Innenrand aber ist 2 cm breit und hier befinden sich am Fußende, auf der Höhe der letzten Zeile, die starken Seitenzahlen, also dicht neben einander. Das graue, weiche und rauhe Büttenpapier, das nirgends das Auge durch ein Glanzlicht stört, läßt auch den Druck nicht hart und spröde und stechend, sondern eben vornehm ruhig und ebenso ernst wie einschmeichelnd erscheinen. Die Ruhe der Seiten, die durch keine Einzüge und leere Stellen beeinträchtigt ist, wird dem Inhalt gemäß rhythmisch gegliedert durch die großen Überschriften in roten Versalien, von denen in diesem Heft verkleinerte Nachbildungen in



MELCHIOR LECHTER: NATUR STUDIE BLEISTIFT ZEICHNUNG 1891



MELCHIOR · LECHTER: EIN FRUEHLINGS-TRAUM · FEDERZEICHNUNG · FUER · EINE · RADIERUNG · 1891

Schwarz gegeben werden, und durch die schwarzen Initialen, die, gleichfalls verkleinert, hier zum Teil reproduziert sind. Dazu kommen die schwarzen Zierleisten, die überall da den Raum füllen, wo nicht mehr eine neue Überschrift am Fuß der Seiten angängig ist. Wie gesagt, leere Stellen, öde Flecke vermeidet Lechter mit Fleiß. Und nun beachte man, was für eine reiche Fülle des Ornaments auf diese natürliche Weise aus der Antiqua-Type vom Künstler entwickelt ist, beginnend von dem großmächtigen Titel in vierfach abgestuften roten Versalien bis zu dem bedeutungsvollen Symbolschmuck, der die Initialen wie in Traumgesichte einspinnt. Als Eingangsstimmung zeichnete Lechter das bildliche Titelblatt, das den von der Himmelsglorie überstrahlten Tempel des Schweigens in weltentrückter Einsamkeit darstellt, um den Leser in das mystische Reich Maeterlincks einzuführen. Das ist gewiß keine Illustration irgend einer Stelle des Inhalts, auch kein Bild, keine Architektur im landläufigen Sinne, sondern ein den Geist des Buches einschließendes Ornament, streng stilisiert für die zur Verfügung stehende Fläche, und jede Form der Natur und Architektur ist für reine Flächenwirkung umgebildet.

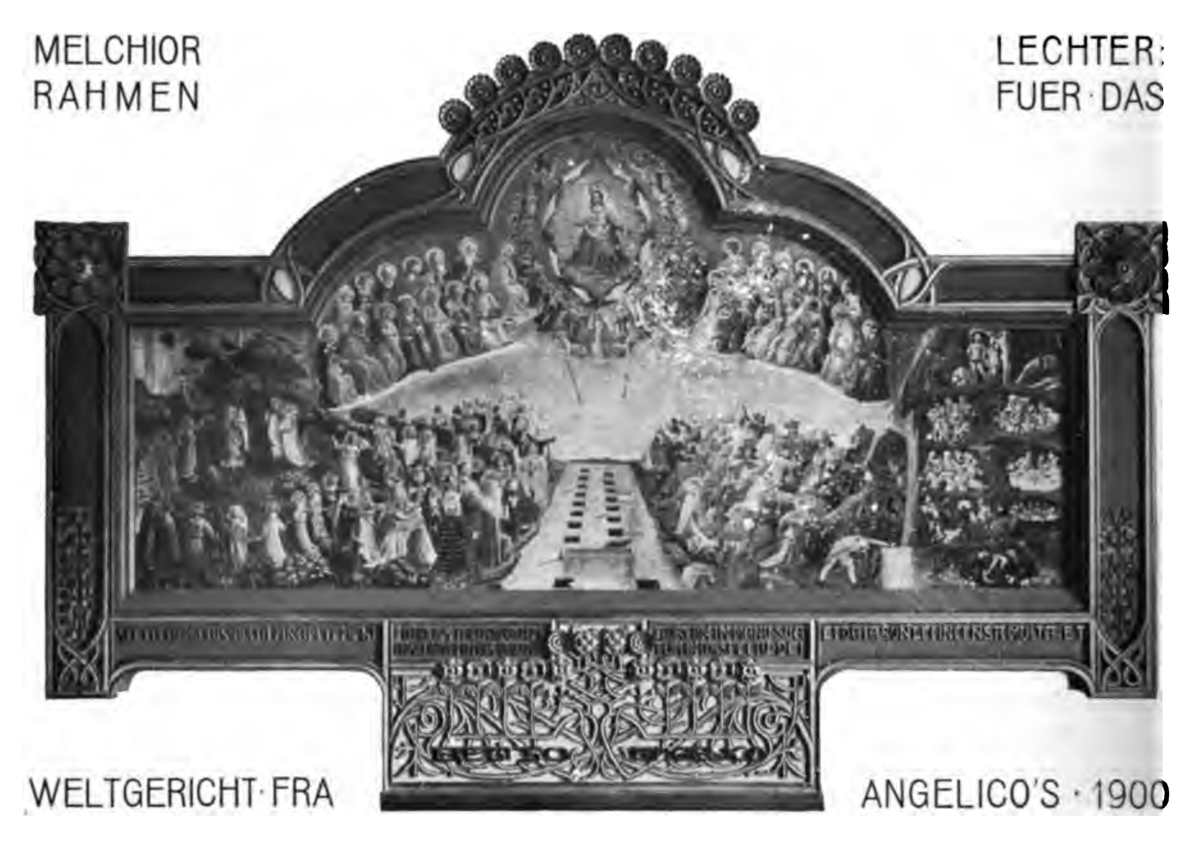
Nach diesem ersten großen Wurf wagte Lechter seine größte Tat des Buchschmucks, als er 1900 Stefan George's „Teppich des Lebens“ im Monumentalgewande an die Öffentlichkeit stellte. Hier schritt er auf dem eingeschlagenen Wege folgerichtig fort, nur daß sich mit größten Gedanken auch größte Maße und aus dem Priestertum der Dichtung höchstgesteigerte Symbole entfalteten. Dieses Werk ist in seiner Art dem Pallenberg-Saal ähnlich und ebenbürtig, es ist wie dieser ein Höhepunkt künstlerischen Schaffens, ein alles in sich fassender Kosmos. Hier zeigt es sich, daß ein Buch wie ein Palast ist oder sein

kann, wenn man es groß erfaßt, und das kommt daher, weil Lechter wiederum aus dem innersten Wesen graphischer Kunst die Struktur klar und gewaltig in das Licht gerückt hat und abermals den Schmuck lediglich aus der typographischen Grundform und aus dem natürlich gegebenen Aufbau entwickelt hat. Das Buch hat bei all seinem feierlichen und berauschenden Reichtum eine strenge Gemessenheit, eine fest in sich geschlossene Ruhe und auch nicht um eines Fingers Breite wankt die Phantasie des Künstlers von der Bahn des Notwendigen, keine Willkür trübt das straff gefügte System dieser monumentalen Ornamentik. Es fügt sich, daß alle Gedichte je vier Strophen zu je vier Zeilen enthalten, also alle denselben Raum einnehmen. Daher ermöglichten sich durchgehends die lorbeerumrankten Initialen, an welche sich die Strophen eng angliedern und aus diesem regelmäßigen Aufbau erwuchsen wiederum ganz zwanglos die in den Einzelgruppen gleichartigen Umrahmungen, die für jedes Gedicht eine Kapelle oder eine Zelle der Andacht schufen. Das Buch gliedert sich in drei Abteilungen, in ein „Vorspiel", in die Gedichtgruppe „Der Teppich des Lebens" und die „Lieder von Traum und Tod". Jedesmal hebt Lechter mit einer Einleitungsstimmung an, die den Leser in den siebenten Himmel der Feierlichkeit entrückt. Da thront der Engel vor der Himmelspforte und seine Fittiche breiten sich durch das ganze All. Und eben dieser sternenfunkelnde Nachthimmel blaut auch über den Gedichten des Vorspiels, die von Baldachinen mit Reihen brennender Kerzen umrahmt sind.



MELCHIOR · LECHTER: MORGEN-TRAUM-GLUTHEN · FEDERZEICHNUNG · FUER · EINE · RADIERUNG 1891

MELCHIOR LECHTER: RAHMEN FUER DAS

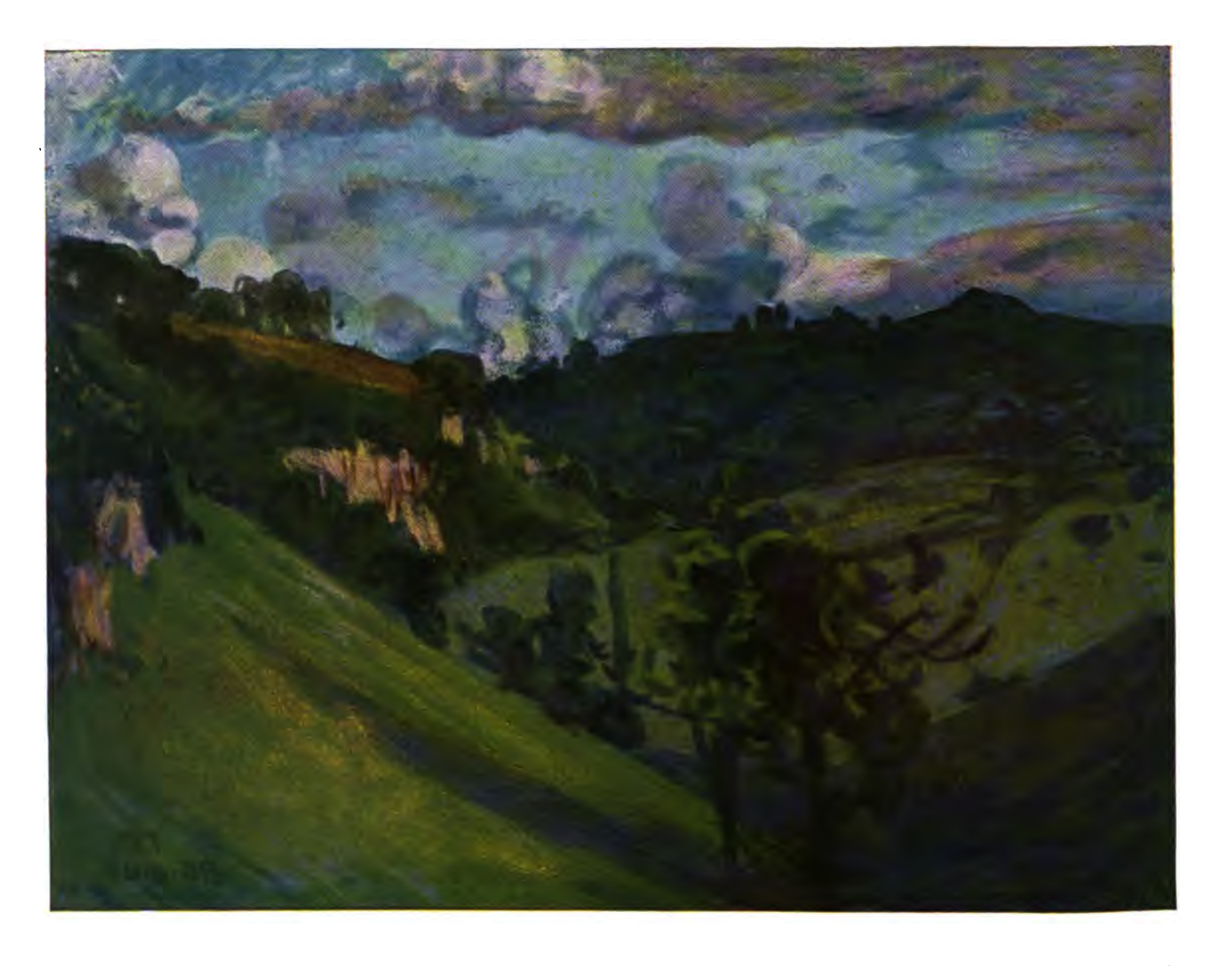


WELTGERICHT FRA ANGELICO'S · 1900

Wenn das majestätische Titelblatt mit den rot-schwarzen Riesenversalien wie die Fassade eines Palastes oder Domes anmutet, so ist es beim Aufschlagen des Buches, als ob man in die feierlich prunkende Vorhalle eintrete und, von Gedicht zu Gedicht fortschreitend, in Saal auf Saal, in Wölbung auf Wölbung einherwandle. Dann stehen wir vor dem Mysterium des Teppichs des Lebens und schauen über Wolkenhöhen den Baum mit der kreisrunden Blumenkrone, die selber wie ein Wunderteppich gemahnt und aus deren Blütenduft die drei Quelle des Lebens herniederströmen, von den gekrönten Schlangen bewacht. In den Baldachinwölbungen schatten hier die Ranken des heiligen Dreiblatts und aus der Rosenpredella steigen die gekrönten Schlangen in den Eckpfeilern empor, das Heiligtum der Dichtung vor der profanen Menge wahrend. Die Lieder von Traum und Tod endlich sind in den elegisch duftenden Rosenflor eingeflochten und die Rosen umblühen in der präludierenden Stimmung die Weihrauchgefäße, deren Duftwolken wie Traum und Tod in einander ringeln und die schwarze Nacht gebiert das Harfengetön, das unter des Dichters Traumhänden den Hochgesang anstimmt auf des Todes unendliche Herrlichkeit.

MELCHIOR·LECHTER: ZIERLEISTE·FUER·DEN·SCHATZ·DER·ARMEN·1898





MELCHIOR · LECHTER: PASTELL-SKIZZE: FRUEHLINGS-ABEND · BEI · SIENA · 1903

MELCHIOR LECHTER:
NATUR- STUDIE
BLEISTIFT- ZEICHNUNG
18 91



MELCHIOR LECHTER:
BLEISTIFT- SKIZZE
18 · MOND- SCHEIN · 94





MELCHIOR LECHTER: KLEIDER- U. WAESCHE-SCHRANK 1895



WERKZEUG-SCHRANK 1897





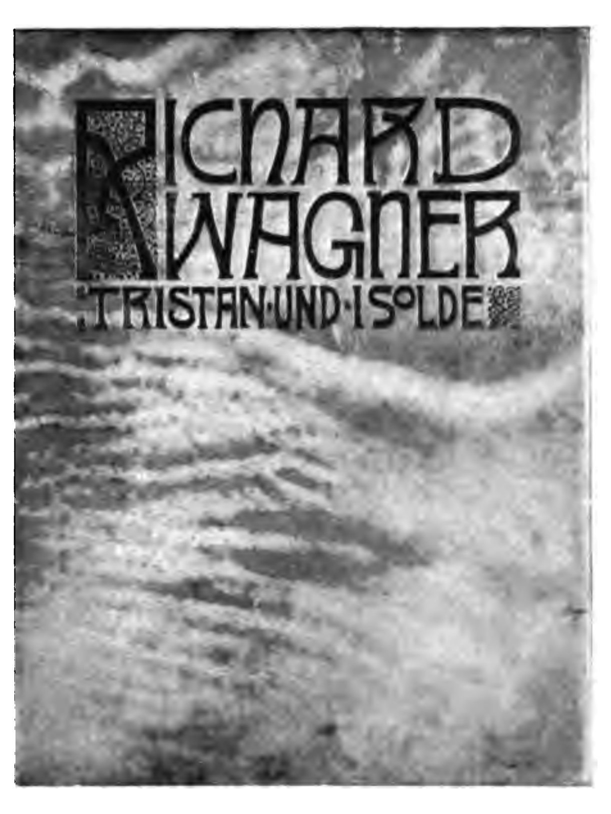




MELCHIOR LECHTER:
ENTWURF ZU · EINEM
GLASGEMAELDE · IM ▪ NEUBAU · WERTHEIM
BERLIN · AUSGEFUEHRT 1897 · SKIZZE · 1897

49

MELCHIOR LECHTER: BUCHEINBAND · MIT GOLDPRAEGUNG 1899



Als zum Ende der Sang verschollen, da springen die Saiten der Harfe, aber sie ist unter die Sterne versetzt und die selig ersterbenden Rosenseelen verseufzen und zerflattern in den schwarzen Tiefen und Höhen des Alls . . .

Der Teppich des Lebens ist die weitaus bedeutendste Veröffentlichung der Blätter für die Kunst. Das Werk wurde in dreihundert nummerierten Exemplaren gedruckt, worauf die gesamten Platten vernichtet wurden. Der Druck geschah auf sehr starkem grauen Büttenpapier mit gerissenen Rändern. Das typographische Bild ist vorwiegend schwarz, nur hie und da sind die Anfangsbuchstaben oder ersten Verse oder Widmungen rot abgehoben, so daß der schwere und tiefe Ernst des Werkes durchaus gewahrt blieb. Das Format ist quadratisch in Großquart, mit 37 zu 38 cm im Geviert und gebunden ist das 48 Seiten enthaltende Buch in weichgrünem Leinen mit blau aufgedrucktem Titel.

Dazu kommt noch eine Gruppe von kleineren Büchern, eine Auswahl deutscher Dichtung, erschienen von 1900 bis 1902, die gleichfalls von Lechter künstlerisch ausgestattet wurden im Auftrage der Gesellschaft der Blätter für die Kunst. Zuerst ein Brevier aus Jean Pauls Werken, dann eine Auswahl aus Goethes Gedichten und drittens das „Jahrhundert Goethes“, umfassend eine Dichtergruppevon Klopstock bis Conrad Ferdinand Meyer. Gemeinsam haben diese drei Werke das Format, das gelbe Büttenpapier, den Haupttitel in Blockschrift, der in Rot, Blau und Gold variiert, die schöne Antiqua-Type und die von Jakob Grimm angeregte Schreibweise mit durchgehends kleinen Anfangsbuchstaben, wie in den übrigen Sprachen Europas, auch ist in den Versbüchern das Komma geopfert und dafür ein hochge-



MELCHIOR LECHTER: BUCHEINBAND · MIT HANDMALEREI · 1898

MELCHIOR · LECHTER:
GESTUEHL · 1896 ·





KLEINER · TISCH · 1895
SCHREIBTISCH · 1896

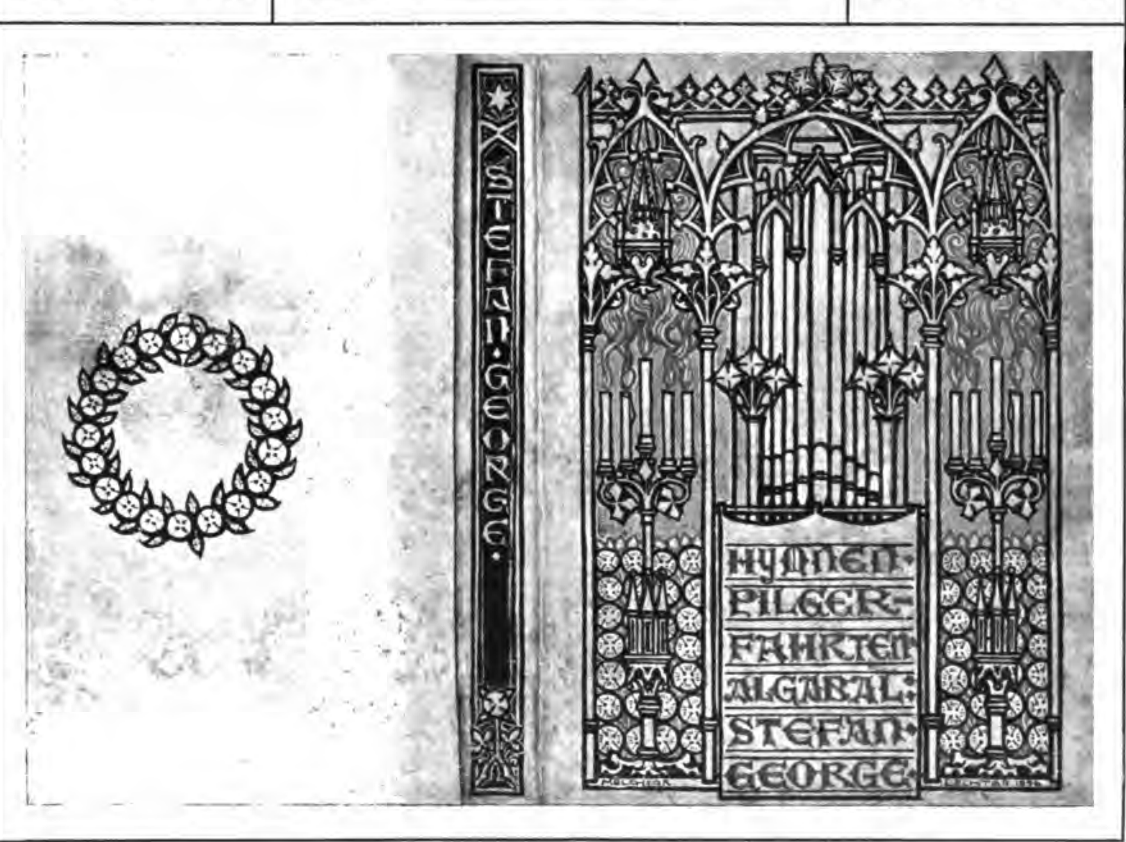


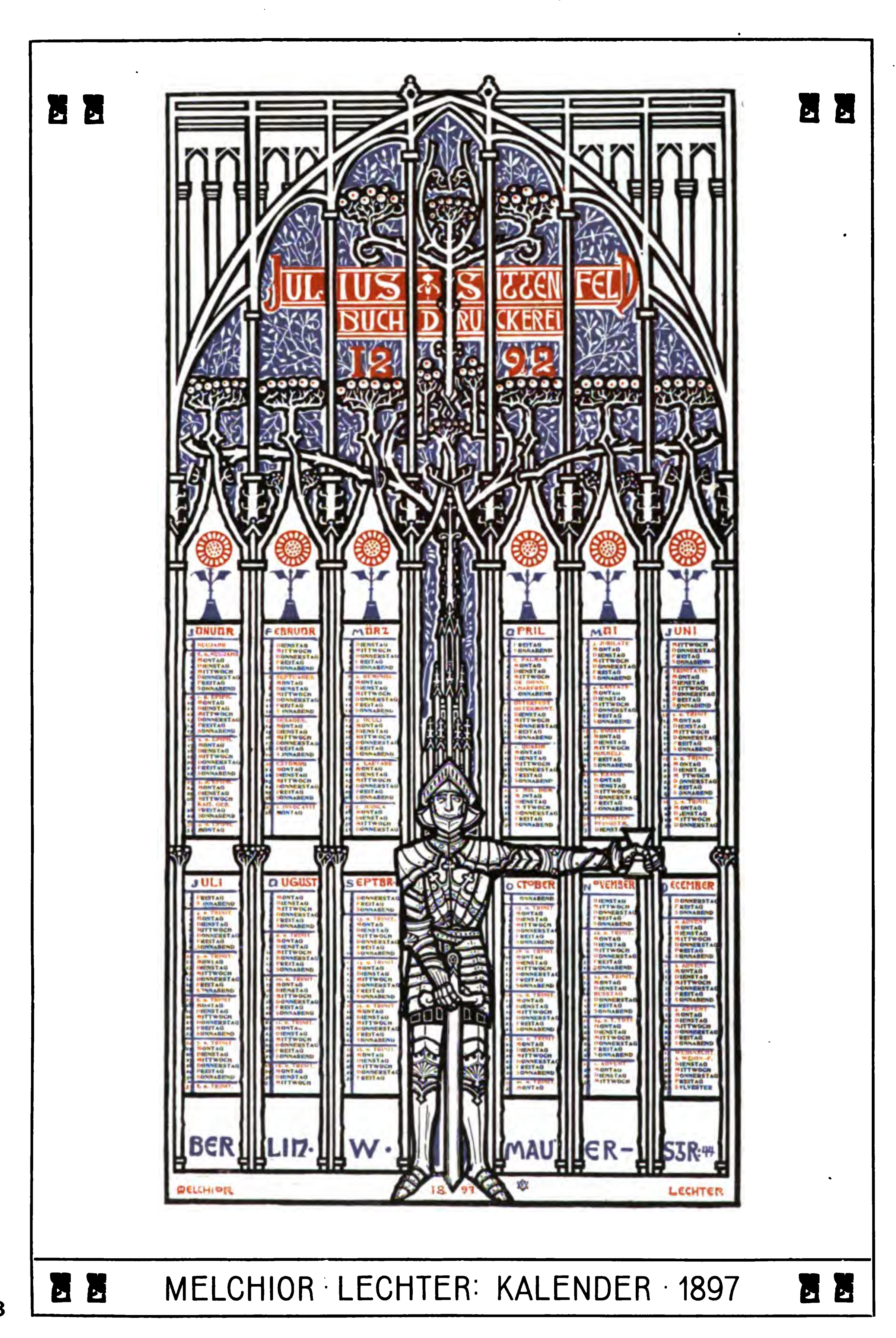
MELCHIOR
ZWEI·BUCH-
MIT · HAND-
1896



LECHTER:
EINBAENDE
MALEREI
1896







MELCHIOR · LECHTER: KALENDER · 1897

MELCHIOR LECHTER: BUECHERSCHRANK 1896



stellter Punkt gewählt, wahrscheinlich deswegen, weil die Komma-Schwänzchen in das Druckbild eine gewisse Unruhe bringen. Übrigens haben die Bücher den herkömmlich breiten Rand, beim Jean Paul ist die Druckkolumne mit dem Innenrand gegen eine Zierleiste gerückt und diese enthält oben die rote Seitenzahl, während die Gedichtbücher und zwar Goethe rot und das Jahrhundert Seite für Seite blau umrankt und umrahmt sind und die Seitenzahl in einer Kartusche der Fussleiste aufweisen. Auch diese Bücher bereiten einen wahrhaft künstlerischen Genuß der Lektüre. Bedeutsam sind auch hier die Symboltitel, die an sich ornamentale Meisterwerke sind und dem Wesen der Dichter eigenartig entsprechen. Wie kennzeichnend ist für den empfindsamen und mystisch himmelnden Jean Paul der blumenwimmelnde Grabhügel, gekrönt von der Leier, umduftet von den Hyazinthen, umstanden von schlanken Pappeln und umglüht von dem funkelnden Sternenheer! Goethes obherrschende Größe symbolisiert sich in dem steil aus dem Wald emporwachsenden Bergkegel, der in die Wolken steigt und von den Wolken, die seines Namens Fussschemel, in die ewigen Sterne. Wie die Lorbeerumrahmung ist auch der Name in Rot gehalten und das Übrige in Schwarz. Der Titel des „Jahrhunderts Goethes“ zeigt das von Engeln gehütete Dichter-Pantheon, das hoch ob der Felsgipfel ragt im Frieden des Lorbeerhains. An diesem Blatt ist gerade die ornamentale Note sehr stark geprägt.

GRAPHISCHES INTERMEZZO

Neben den Hauptarbeiten im Buchschmuck schuf Melchior Lechter eine Reihe von Kunstblättern, an welchen sich der große graphische Stil und überhaupt das graphische Kunstgesetz verdeutlicht. Es handelt sich hierbei mehr oder minder um angewandte Kunst in Gestalt von Zeichnungen für Musikalien, um Titel, Kataloge, Geschäftskarten, Kalender und Bücherzeichen. Auf solchen Blättern Bilder zu zeichnen oder zu malen hält der Künstler nicht für vereinbar mit dem Ernst der Kunst. Die Verkennung des graphischen Grundgesetzes kann nur zu Künsteleien und Spielereien

MELCHIOR LECHTER: 1896 GOTISCHER TISCH



ausarten. Die Schönheit, die im Grunde nichts ist als eine Abspiegelung der Wahrheit, darf in angewandter Kunst nur in engstem Verein mit dem gegebenen Zweck und Material figurieren. Auf den graphischen Blättern ist die Schrift die Melodie, der Symbolschmuck die Begleitung und um beide wahrhaft zu vereinen, ist die ganze Darstellung in die rein ornamentale Sphäre zu vergeistigen. Daraus entspringt dann die vollendete und wahre Schönheit, die aller Kunst unverrückbares Ziel ist.

Da die Musik in Lechters Kunst seit jeher Anregerin erhabener Stimmungen gewesen, so ist es begreiflich, daß der Künstler seinerseits die Gelegenheit freudig ergreift, dem Genius der Musik Huldigung darzubringen. Das geschah in den Notentiteln. Das bedeutendste Blatt derart ist Conrad Ansorges „Fünf Gesängen nach Dichtungen Stefan Georges" gewidmet. Dem hohen Stil des Dichters und des Musikers tritt des zeichnenden Malers Verbildlichung der vereinigten Künste ebenbürtig an die Seite. Wie eben die Kunst aus des Herzens heiliger Stille erblüht, so sehen wir die Genien der Dichtung und der Musik im verschlossenen Garten des mystischen Quells und es ist, als ob der Zauber des tönenden Wortes aus des Brunnens Tiefe zu einem wallenden, wabernden Blütendom sich wölbe und so endlos sich breite, daß alles Sein wie von einer leuchtenden Wolke überfangen wird. Auf verschiedenen Kompositionen Ansorges findet sich das Signet, welches den Künstler als Prie-



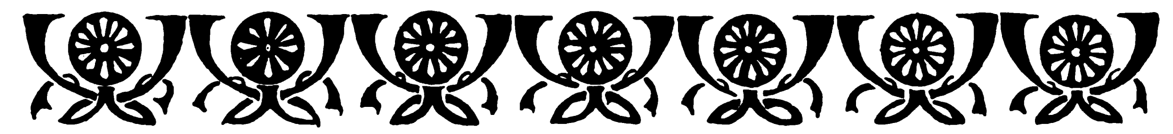
MELCHIOR LECHTER: SESSEL 1897

MELCHIOR LECHTER: KUECHENSCHRANK · 1900

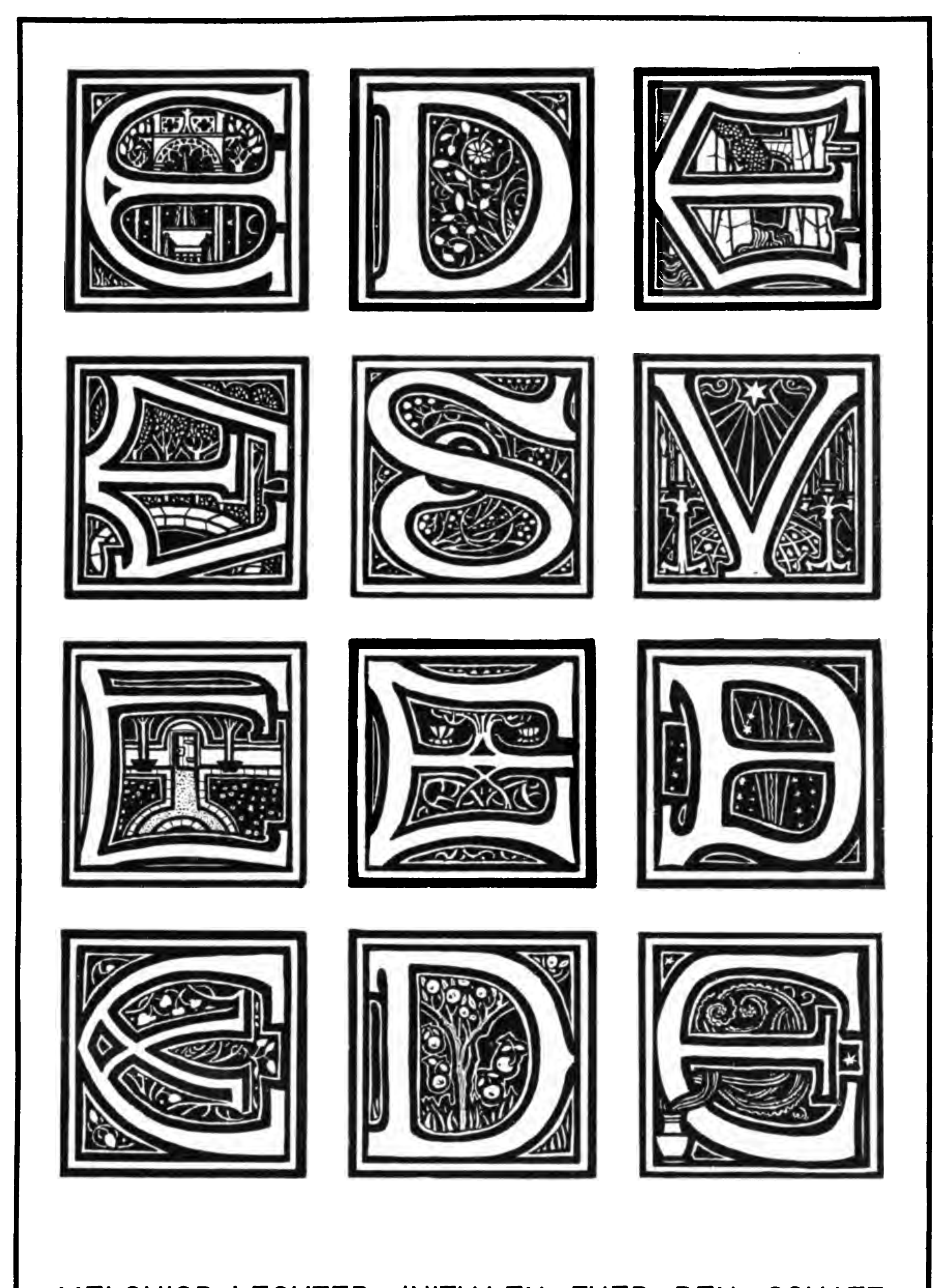
ster hoch über allen Wipfeln des Irdischen in Sternenhöhe erhoben zeigt — eine Meisterleistung zeichnender Kunst. Graphischen Monumentalstil bekundet das Blatt der „Lieder und Gesänge“ von Richard Wintzer, auf welchem die sonst so peinlich berührende Schriftmasse eigenartigen Schmuckwert besitzt und mit dem Engel, welcher die Krone der Kunst dem Licht entgegenhebt, ornamental zusammenklingt. Lehrreich ist auch das den Manen Haendels dargebrachte Blatt, was die Gliederung der Fläche und die klingende Zartheit graphischen Ausdrucks anlangt.

Die reine Schriftkunst erscheint auf mancherlei Blättern zu größter Wirkung gefördert. So auf der Geschäftskarte der Firma Pallenberg, auf welcher das Schriftbild als Ganzes und die rhythmische Betonung des Wesentlichen zu beachten ist. Der Pomp der Monumentalschrift ist auf dem Großfoliotitel der von Bruno Möhring herausgegebenen Architektonischen Charakterbilder derartig gemeistert, daß Anfang- und Endbuchstabe wie flankierende Pfeiler die Schriftfläche einhegen und die Verleger-Vignette im größten Stil den Atlantendienst übernimmt, also gleichsam das Schriftbild auf Schultern hebt und trägt. Und das wäre ein Musterbeispiel für graphische Struktur. Der Kalender für die Buchdruckerei Julius Sittenfeld ist im System eines gotischen Kirchenfensters angeordnet, wobei die Umbildung der architektonischen und glasmalerischen Formen ins rein Graphische bewunderungswürdig geleistet ist.

Natürlich hat Lechter auch in den Bücherzeichen seine graphische Begabung bewährt und wie schon im Ansorge-Signet den Reiz der Linie in allen Registern spielen lassen. Hier beruht die Kunst darauf, in die kleine Fläche eine Welt von Gedanken zu bannen und die Wesenszüge einer Persönlichkeit zu symbolisieren. Auf dem Bücherzeichen Auerbach ist der schöne Gedanke versinnbildlicht, wie der Glücksstern des Hauses seine Lichtfäden über den Erdball webt, und der häusliche Frieden der Familie sich im Schönheitsborn des Lebens wiederspiegelt. Dem Baurat von Groszheim eignet sich wohl der über die Lebensbrandung erhabene Fels, der die Baukunst in die Idealhöhen des Himmels streckt und den Archi-



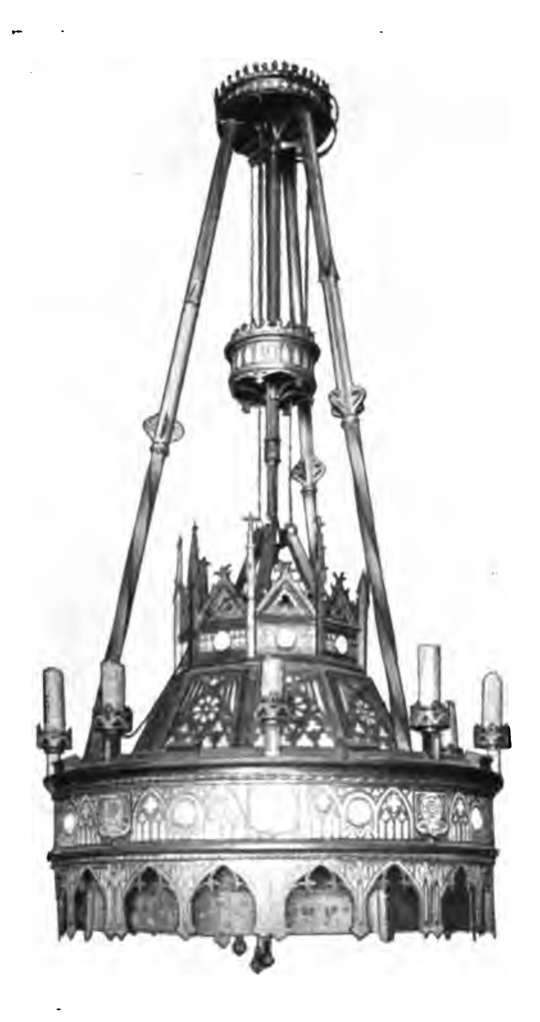
MELCHIOR LECHTER: ZIERLEISTE F. D.: SCHATZ DER · ARMEN 1898



MELCHIOR · LECHTER: INITIALEN: FUER · DEN „SCHATZ DER · ARMEN" VON · MAETERLINCK · 1898

57

MELCHIOR LECHTER: KRONE · AUS BRONZE · MIT EINGEBRANNTEM · EMAIL · 1897



tektenleitspruch vergegenständlicht: „Aus dem Tiefsten muß das Höchste zu seiner Höhe kommen.“ In dieser feinartikulierten Zeichnung begrüßen wir wohl eins der schönsten Ex Libris, die seit langem geschaffen worden. Das Bücherzeichen Leopold Levy endlich verdeutlicht sinnig die Alliance der feinempfindenden und inspirierenden Frau und des beherzten und besonnenen Tatendranges des Mannes. Vortrefflich ist die Darstellung in die Medaillenform hineinkomponiert, aber der Künstler war weit davon entfernt, eine plastische Medaille dem Auge vortäuschen zu wollen, eher noch mochte eine perspektivische Bildwirkung angehen, doch auch diese ordnete er dem reingraphischen Ornamente unter, das die Fläche beherrscht, ohne daß dabei den beiden Gestalten der feinpersönliche Reiz verkümmert wurde. Die zarteste Empfindung für die Poesie sowie für den epigrammatischen Esprit der Linie wohnt diesem wie überhaupt allen Ex Libris Melchior Lechters inne.

DES · KÜNSTLERS · HAUSRAT

Es ist das Eigene an den Werken Melchior Lechters, daß sie alle mit Worten zu reden anheben, um ihres Ursprungs Geheimnis zu offenbaren. Wohl haben die Gestaltungen ihre Sprache an sich, wohl klingt und tönt es aus der Lichtglut der Glasgemälde, aus der bewegten Pracht der Tafelbilder, aus den Angesichtern, aus den Blumengehegen, aus dem Garten des mystischen Quells, aber dann fügt sich's, daß sich das Kunstwerk verlebendigt, daß der Überschwang des Empfindens in Worte ausbricht, daß der Inschriften feierliche Versalienreihe aus dem Goldglanz des Rahmens, aus des Fensters Farbentiefe, von des Hausgerätes Simsen und Füllungen dem Beschauer leibhaftig entgegentritt. Von Anbeginn an reden die Kunst-



MELCHIOR LECHTER: ZIERLEISTE FUER · DEN SCHATZ · DER ARMEN · 1898

MELCHIOR LECHTER:

DAS SCHWEIGEN

DIE TODGEWEIHTEN

DAS ERWACHEN DER SEELE

DIE MORAL DES MYSTIKERS

VON DER UNSICHTBAREN GUETE

VOM TIEFEN LEBEN

VON DER INNEREN SCHÖNHEIT

DIE TRAGIK DES ALLTAGS

DER STERN

UEBER DIE WEIBER

RUYSBROECK DER GROSSE

EMMERSON

NOVALIS

UEBERSCHRIFTEN · UND · ZIERLEISTE · AUS · DEM „SCHATZ · DER · ARMEN" 1898





MELCHIOR LECHTER: AMPEL · AUS BRONZE · MIT EINGEBRANNTEM · EMAIL · 1896



denkmäler, die Pyramiden, Obelisken, geflügelten Stiere, der Gekreuzigte aus der Höhe des Triumphbogens, die Madonna aus dem Altarblatt und die Heiligen im hohen Chor, dann reden unserer Altvordern Häuser und Familienbilder. Fromme Sprüche oder Weisheitsworte meißelten sie in das Balkenwerk, malten sie an die Wände und in die Fenster, schnitzten sie in die Truhen und Schränke und Wiegen, die Alten, welche den Schmuckwert der Schrift wohl zu empfinden und zu gestalten wußten. Und diesen alten Brauch ließ Lechter von neuem erstehen. Die Inschriften sind es, welche verwandte Klänge aus den andern Künsten erwecken, die das Rauschen der Quellen, das tönende Schweigen der Nacht, die duftende Seele der Blumen, die andachtsvollen Wirbel des Weihrauchs, die Weihe der Musik und des Dichters Begeisterung fühlbar machen, also daß die geheiligte Dreizahl geschwisterlich in einander webt: Sanctus sonus, sanctus color, santus odor! Zumeist sind es Worte Friedrich Nietzsches, Worte des tiefsten Schauens oder des höchsten Seelenrausches, die aus Lechters Werk wie brausende Orgelklänge oder weinende Geigenstimmen oder priesterlicher Segensspruch hervortönen. Und überall ist der Inschriften Feierlichkeit zu ornamentaler Weihe vergeistigt und so wundervoll fügen sich die Schriftreihen in das Kunstwerk ein, daß sie, rein als Form betrachtet, wie die Blüte am Zweig anmuten. Der Duft dieser Blüte ist aber der poetische Sinn der Worte.

Höchst bedeutsam ist nun auch der Hausrat, den Lechter für sein eignes Heim geschaffen, mit Inschriften geziert. Aus den Glasgemälden der Fenster klingen feierliche Sprüche und gleichsam wie Responsorien antworten auf den Hochgesang die dunkeltönigen Zeilen an den stattlichen Schränken, an Gestühl und Ampel, von neuem die Einheit betonend, die des Künstlers ganzes Schaffen durchdringt. Zuvörderst in den eignen vier Wänden trachtete er nach Gestaltung jener weihevollen und gedankenreichen Schönheit, deren Verkünder im Großen er für die heutige Zeit geworden. Des Künstlers Hausgerät, das seinem stillen, arbeitsvollen Leben Haltung gibt, ist als eine Vorstufe für den späteren Pallenberg-Saal zu betrachten. Hier übte und erprobte Lechter längst, ehe er an die Öffentlichkeit getreten, seinen Monumentalsinn, der nichts für gering achtet, der das Kleine dem Großen angliedert, das Profane adelt und auch dem Alltag die Feiertagsweihe verleiht. Dieser gotisierende Hausrat — ich scheue mich hier das Wort Möbel anzuwenden — soll gewiß nicht zum Muster dienen für das heutige Gesellschaftsleben oder für die bürgerliche Wohnung, er ist vielmehr hineinempfunden in das farbenschöne Dämmerlicht und in



MELCHIOR LECHTER: ZIERLEISTE A. D. SCHATZ DER · ARMEN 1898





MELCHIOR · LECHTER: GLASGEMAELDE · FUER
EIN · BUECHER-ZIMMER-FENSTER · 1895





MELCHIOR LECHTER: KARTON FUER · DAS GLASGEMAELDE EINES SCHLAFZIMMER-FENSTERS · 1896



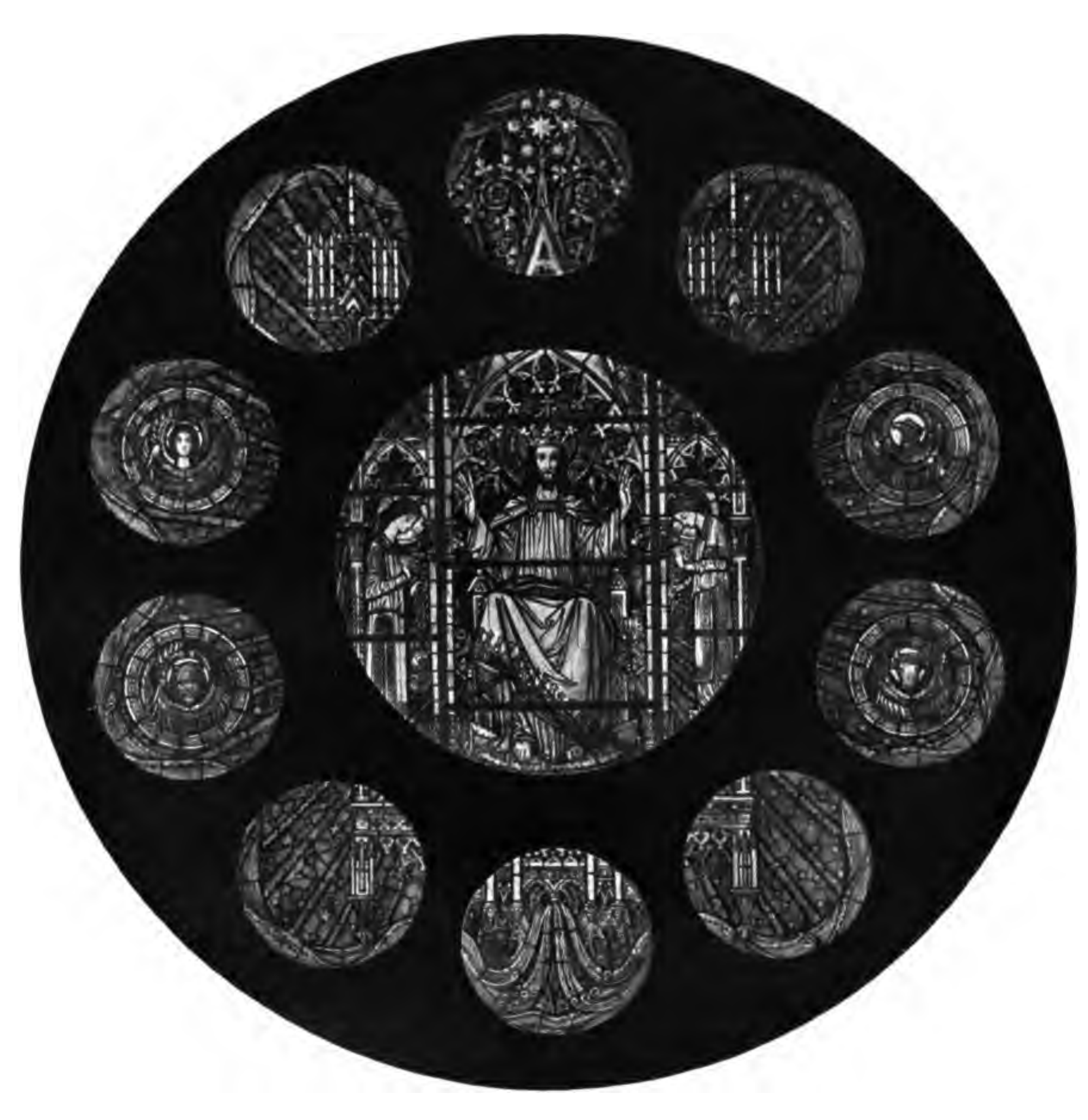






LEIDENS-SEHNSUCHTS-MOTIV · AUS · DEM VORSPIELE ZU · TRISTAN UND · ISOLDE

MELCHIOR · LECHTER: ENTWURF · ZU · EINEM · GLASGEMAELDE



1896

 ☒ ☒ FUER · DIE · ST · SIMEONS-KIRCHE · IN · BERLIN ☒ ☒

MELCHIOR LECHTER:



RITTER · KEUSCHHEIT
KARTON · FUER · DAS
GLASGE- MAELDE · EI-
NES · MUSIK- SALONS·1902

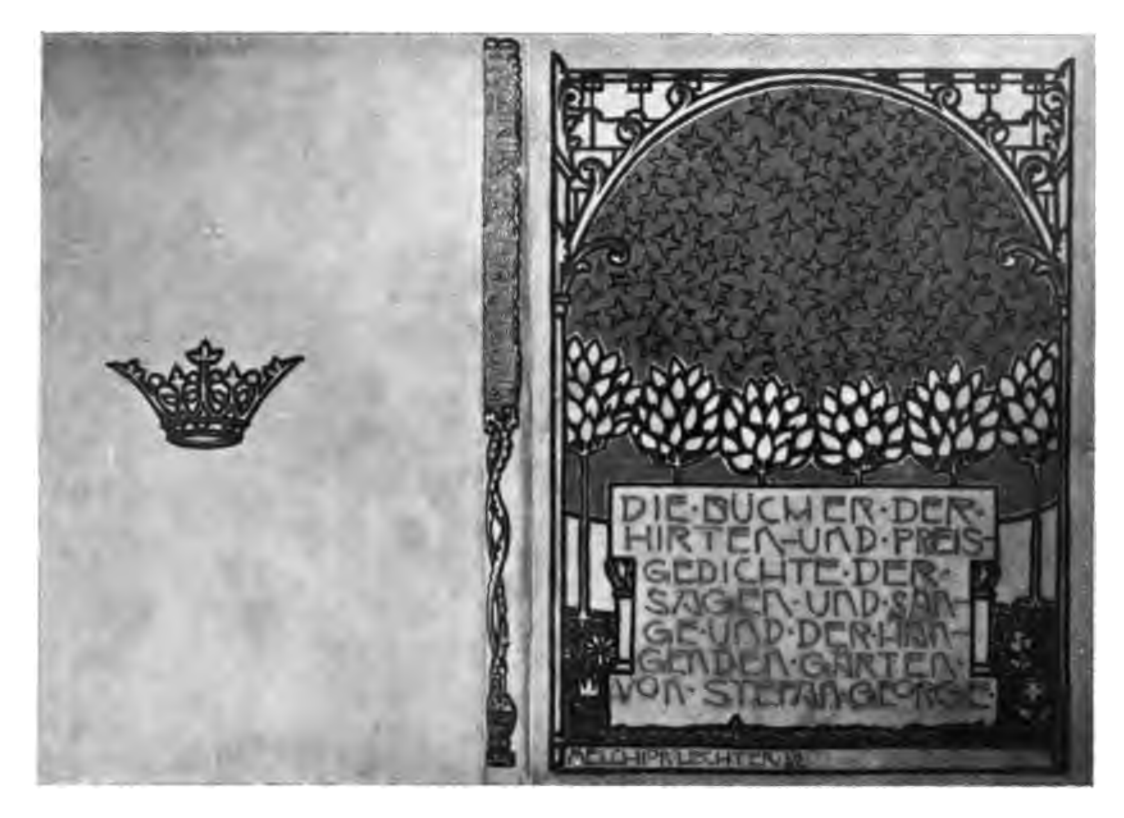






MELCHIOR LECHTER: CARTONS FUER DREI GLAS-GEMAELDE IM · ROMANISCHEN HAUSE ZU BERLIN: 1896

MELCHIOR LECHTER: PERGAMENT-EINBAND · MIT HAND-MALEREI · 1896



die Stille des Künstlerheims, in welches kaum ein Ton von dem Lärm der Großstadt bricht, nur daß hin und wieder das mächtige Glockengeläut der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche von fern über den Gartenfrieden dahinflutet.

Daß die Gotik, die dem Künstler von frühesten Jugendtagen an vertraut und die Kunst an sich gewesen, nun auch seinen Hausrat stilisieren half, ist wohl begreiflich. Die steilstrebenden, die streng-starren Linien, die in der Höhe sich zu reichstem Formenflor verdichten, verdeutlichen ja die Idealstruktur des Holzes. Glatt und schlank steigt der Baum aus des Waldes Dämmerung, um bewegsam und fröhlich in der lichtdurchrauschten Krone zu gipfeln und also streben im gotischen System die Pfeiler, die Lisenen, die Dienste, die Rippen in die Pracht des Maßwerks, der Wimperge, der Baldachine und Fialen empor. Diese Idealschönheit gestaltete Lechter am treffendsten in dem streng-zierlichen Gestühl und in dem dreiteiligen Wäscheschrank. Der Baldachin des Gestühls wölbt sich wie eine Rosenlaube, die drei Pfeiler mit den ragenden Fialen sind wie ein Spalier, in welches die Fülle der Ranken und Rosetten eingespannt ist und der Spitzbogen Strebekraft schießt in die anmutig zarten Kreuzblumen hinein. An dem Wäsche-

MELCHIOR LECHTER: EX · LIBRIS 1900



ER · NEUEN · KOENIGLICHEN · MUSIK-HOCH-

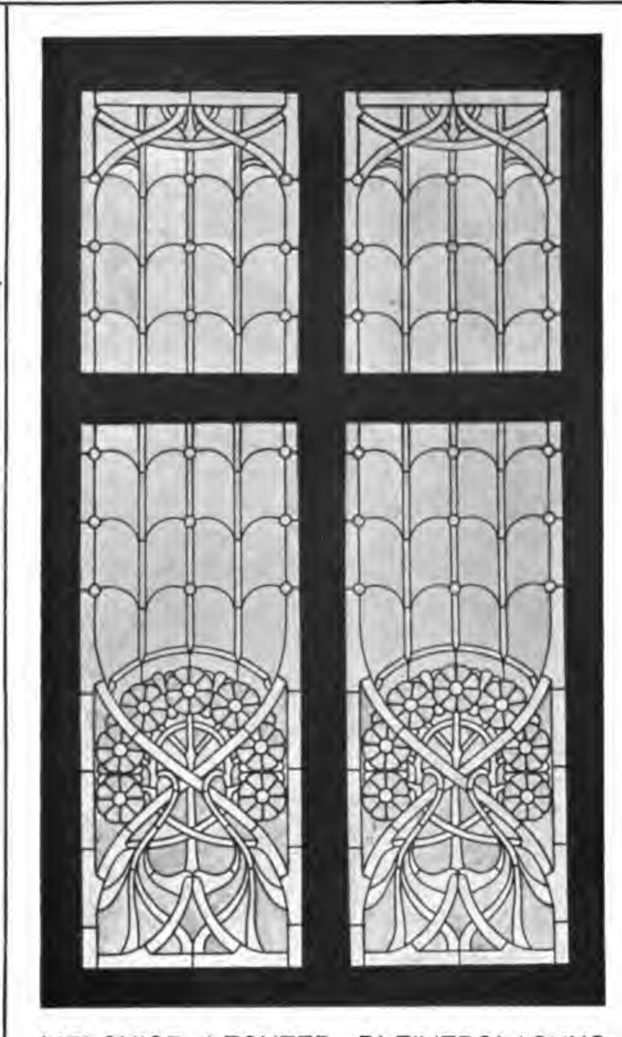
schrank ist die große Fläche nicht nur durch die Dreiteilung, sondern auch durch die Spiegel- und Glastüren gemeistert, das durchscheinende Weiß der Wäsche ist zum schmückenden Motiv verwertet und wie nun Lage um Lage hervorschimmert, ergibt sich ein reizvoll Spiel der horizontalen und vertikalen Linien, bis endlich der starkbetonte Zinnenkranz den Aufbau in Ruhe und Kraft zusammenrafft. Schreibtisch und Bücherschrank sind im Wesen mit einander verwandt. Während aber das hohe Büchergestell hoch oben einen reichen Ausklang erheischt, gipfelt der Schreibtisch in knappen strengen Profilen, in einer gediegenen Ruhe, damit das Auge des Sinnenden und Schreibenden nicht etwa durch eine krause Formenfülle abgelenkt werde. Man erkennt also auch in diesen Werken Lechters strenges Denken und tektonisches Streben. Und das tritt ebenso bei den andern Geräten in die Erscheinung. Ampel und Kronleuchter sind in der Hauptsache aus einem überlieferten Typus entwickelt und desgleichen der große Tisch. Hier ein vollendeter Ausdruck des festen Stehens und Tragens und dort das reichbewegte Formenspiel, welches die leuchtende und vor jedem Hauch erzitternde Flamme zu umkränzen hat. Der kleine Tisch erfreut durch die Grazie des Untergestells, die dazu einladet, ihn nach Bedarf hierhin und dorthin zu stellen. Die Platte ist mit dunkelglasierten Fliesen ausgelegt, und quer darüber zieht sich eine wolkig zerflatternde Ader, wie wenn eine vom Mond belichtete Wolke durch das Tiefblau des Himmels segelt. Die halbrunden Ausladungen an den vier Seiten zeigen geschnitzte Drachengrotesken. An zwei andern Schränken erweist es sich, wie neue Zwekke neue Formen gebären. Der Küchenschrank in den dezenten und feinen Linien des Aufbaues ist sicherlich eine klassische Lösung der gestellten Aufgabe. Der Werkzeugschrank endlich im Atelier des Künstlers ist aus großflächigem Kiefernholz gearbeitet, der große dekorative Zug der Beschläge und des geschnitzten und bemalten Frieses eint sich schönstens mit Material und Gebrauchszweck und wenn irgendwo, so ist hier der von Nietzsche stammende wehmütig-stol-



MELCHIOR LECHTER: AQUARELL SKIZZE · FUER DAS · GLAS GEMAELDE EINER · DIELE 1897

MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNG · FUER · EIN · EX · LIBRIS 1896





MELCHIOR · LECHTER: BLEIVERGLASUNG AUS · KATHEDRAL-UND · OPAL-GLAS · 1900

MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNG · FUER · EIN · EX · LIBRIS 1897



DER·SCHATZ·DER ARMEN VON MAURICE·MAETERLINCK IN·DIE·DEUTSCHE·SPRACHE ÜBERTRAGEN·DURCH·FRIEDRICH·VON·OPPEN-BRONIKOWSKY

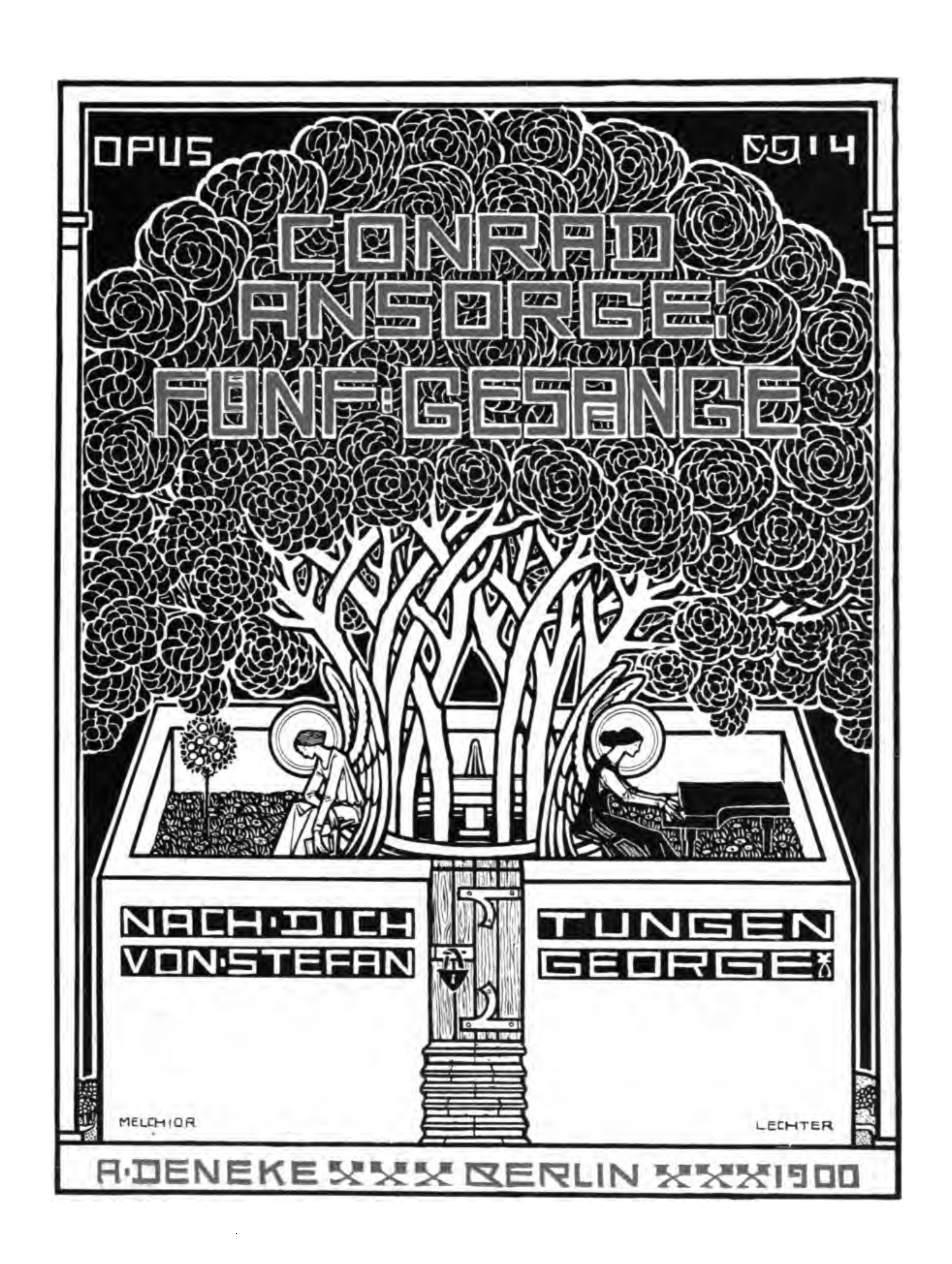
VERLAG·VON·EUGEN·DIEDERICHS
FLORENZ 1898 LEIPZIG







MELCHIOR · LECHTER: TITEL-ZEICHNUNGEN · FUER · MAURICE · MAETERLINCK'S „DER · SCHATZ DER · ARMEN" VERLAG · E. DIEDERICHS · LEIPZIG · 1898



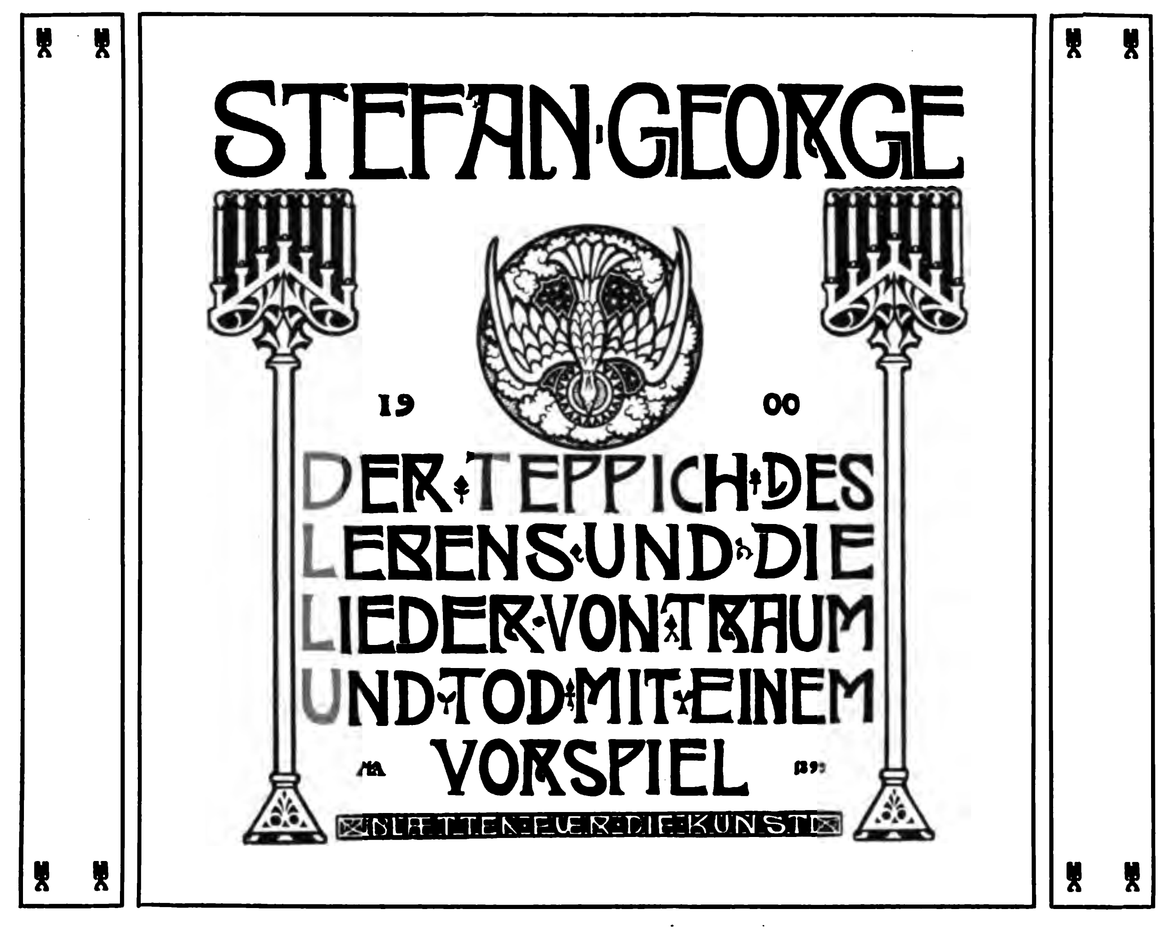
MELCHIOR · LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER · CONRAD ANSORGE'S: „FUENF · GESAENGE" 1900



DAS·JAHR·DER
SEELE·VON
STEFAN·GEORGE
IM·VERLAGE·DER·BLAETTER·FUER·
DIE·KUNST·BERLIN·MDCCCXCVII·

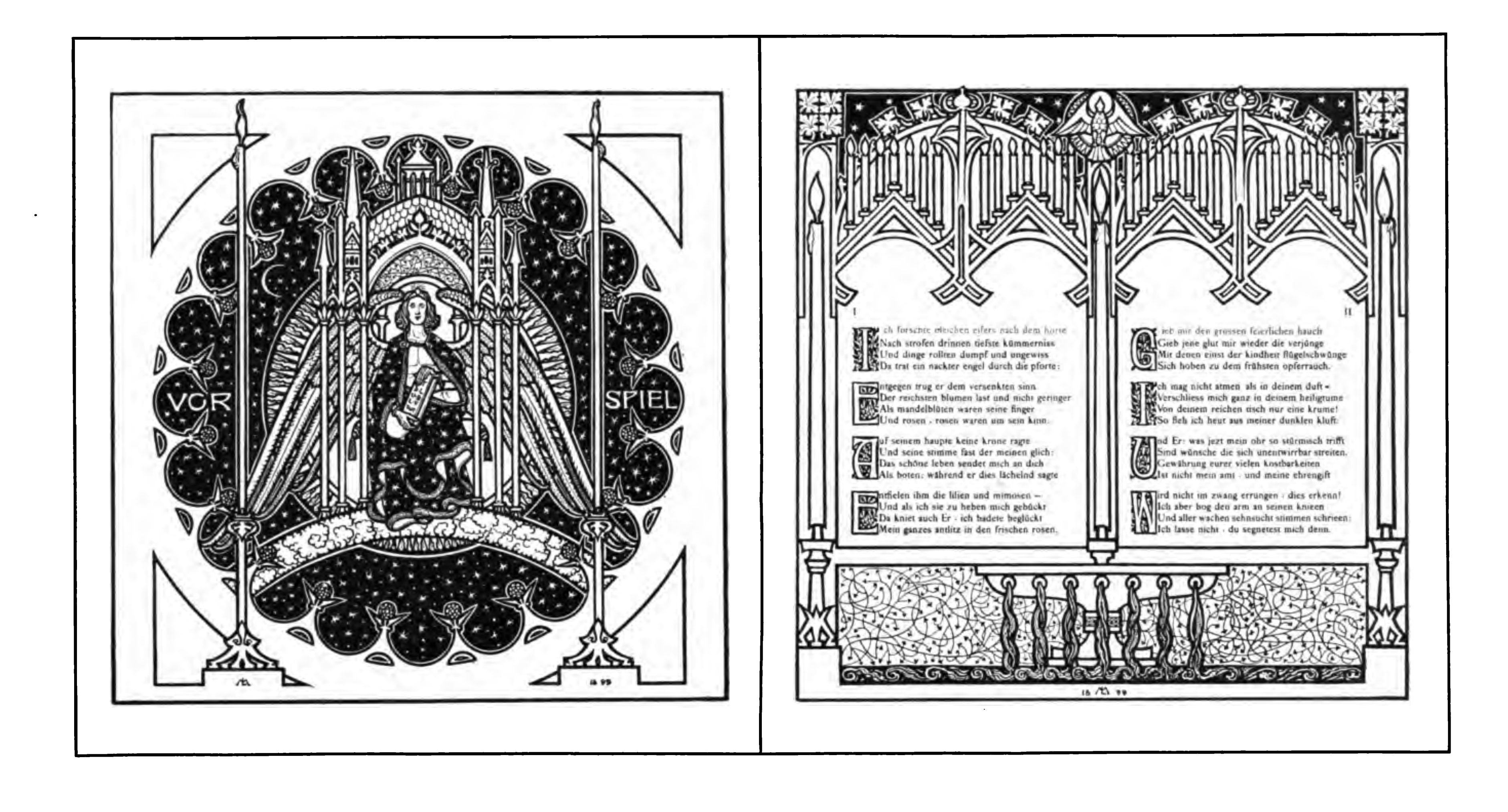
MELCHIOR · LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER · STEFAN GEORGE'S: „DAS · JAHR · DER · SEELE" · 1897

MELCHIOR LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER STEFAN · GEORGE'S: TEPPICH · DES LEBENS · 1899



ze Wahlspruch am Platz: „Trachte ich denn nach Glücke? Ich trachte nach meinem Werke!“

Die in dem Heim des Künstlers befindlichen Bilder, insonderheit die Kopien oder Nachbildungen nach Meisterwerken alter Kunst, weisen alle Umrahmungen auf, die aus dem Geist der betreffenden Kunstwerkes neu und eigenartig gestaltet sind. Die Bedeutsamkeit der Bilderrahmen, ihre wohlbedachte Form, ihr dekorativer oder symbolischer Charakter ist von Anbeginn ein wesentlicher Zug der Lechterschen Kunst, die eben niemals halbe Arbeit leistet. Der der Darstellung kongeniale Rahmen bringt erst den künstlerischen Gedanken zu seiner vollen Wirkung, macht das Kunstwerk, in welcher Umgebung es sich auch befinde, zu einer selbständigen, völlig in sich beruhenden Erscheinung, zu einer Welt für sich. Im Rahmen soll der angeschlagene Akkord ausklingen. Schon die früheren Bilder sind in diesem Sinne durch die Eigenart der Umrahmung gehoben. Der „Garten der Ehe“ ist von einem Spitzbogen überwölbt, der sich seinerseits dem Rechteck unterordnet. Das Gemälde „Tristis est anima mea . . .“ wird in seinem zarten Ton von dem dunklen, schweren Rahmen mit Doppelpfeilern gehütet. Das feierliche Bild „Blaue Blume Einsamkeit“ ist gleichsam als Hausaltar gedacht, daher der Rahmen sich wie eine Architektur aufbaut mit kannelierten Pilastern, einem gerieften Architrav und weitausladendem Gesims. Der „Orpheus“ der eine neue Epoche einleitet, zeigt einen feierlich stilisierten Goldrahmen, in welchem sich des Sängers traumhaftes Saitenspiel fortspinnt. Von Sternen umkreiste Rosenstämme



I

Ich forschte gleichen eifers nach dem horte
Nach strofen drinnen tiefste kümmerniss
Und dinge rollten dumpf und ungewiss
Da trat ein nackter engel durch die pforte:

Entgegen trug er dem versenkten sinn
Der reichsten blumen last und nicht geringer
Als mandelblüten waren seine finger
Und rosen · rosen waren um sein kinn.

Auf seinem haupte keine krone ragte
Und seine stimme fast der meinen glich:
Das schöne leben sendet mich an dich
Als boten: während er dies lächelnd sagte

Entfielen ihm die lilien und mimosen –
Und als ich sie zu heben mich gebückt
Da kniet auch Er · ich badete beglückt
Mein ganzes antlitz in den frischen rosen.

II

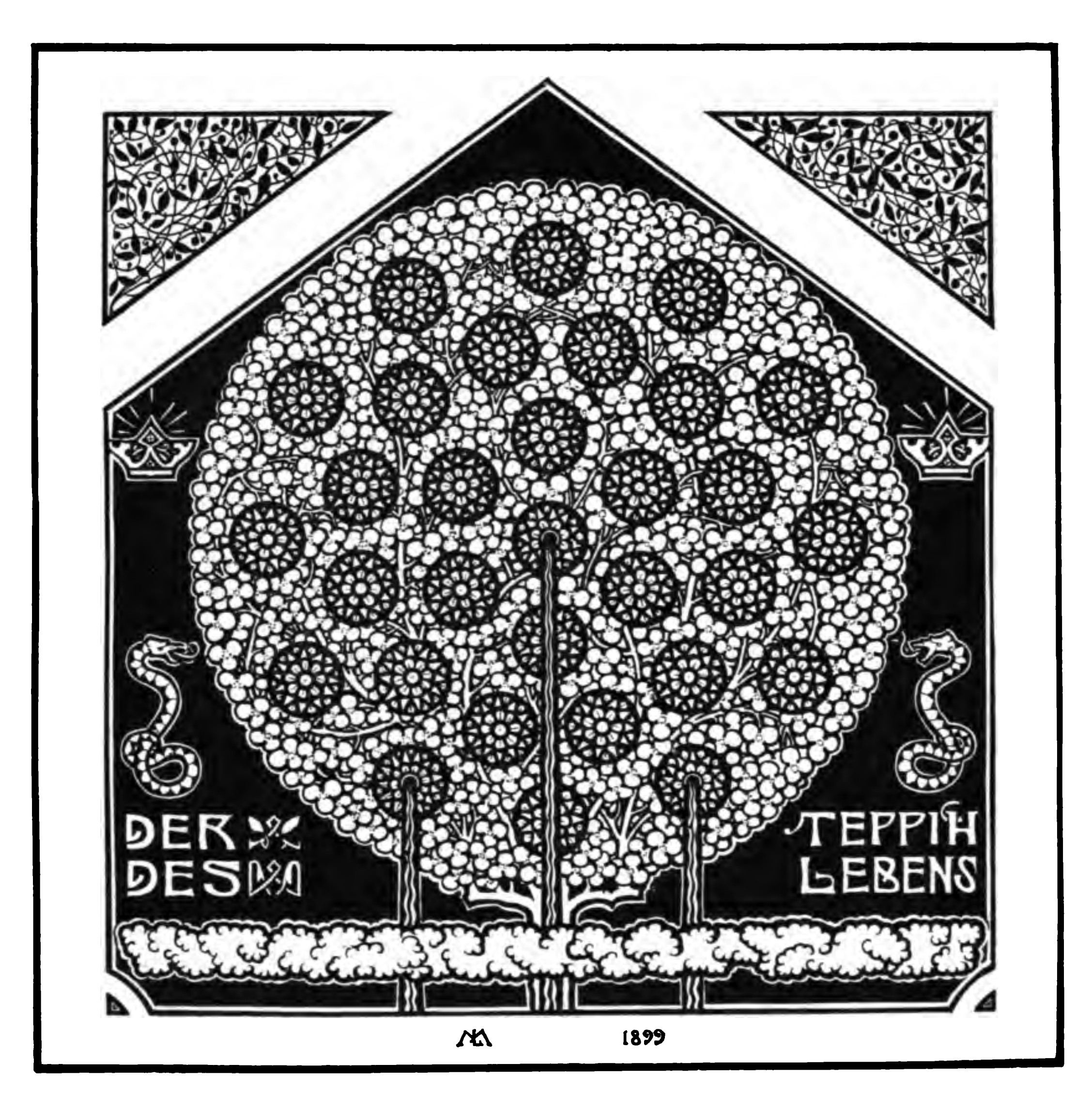
Gieb mir den grossen feierlichen hauch
Gieb jene glut mir wieder die verjünge
Mit denen einst der kindheit flügelschwünge
Sich hoben zu dem frühsten opferrauch.

Ich mag nicht atmen als in deinem duft ·
Verschliess mich ganz in deinem heiligtume
Von deinem reichen tisch nur eine krume!
So fleh ich heut aus meiner dunklen kluft.

Und Er: was jezt mein ohr so stürmisch trifft
Sind wünsche die sich unentwirrbar streiten.
Gewährung eurer vielen kostbarkeiten
Ist nicht mein amt · und meine ehrengift

Wird nicht im zwang errungen · dies erkenn!
Ich aber bog den arm an seinen knieen
Und aller wachen sehnsucht stimmen schrieen:
Ich lasse nicht · du segnetest mich denn.

MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNGEN · FUER · STEFAN · GEORGE'S: „DER · TEPPICH · DES LEBENS“ · ERSTER · TEIL: „VORSPIEL“ · 1899



wachsen in den Seitenleisten empor und gipfeln in wellenförmig verschlungenem Gerank, aus dessen Kreuzungspunkten die Rosa mystica hervorspringt. Und von Jahr zu Jahr gestaltet sich Lechters Rahmenkunst immer freier und sicherer und vielsagender. An der Umrahmung eines Frauenbildnisses von Piero della Francesca ist die Predella durch die Inschrift bedeutsam gestaltet. Die archaistisch befangene und wundervoll zarte Madonna des Bernado Daddi ist von ätherischem Goldblättergerank wie von der Glorie des lobpreisenden Sternenhimmels übersponnen. Und gar in eine wunderselige Rahmenpracht hat Lechter die Kopie des dreiteiligen, altsieneser Madonnenbildes hineingestimmt. Das ist wohl das schönste Rahmenwerk, das Lechter geschaffen hat. Die mystisch erglühende Inschrift schreitet wie ein Hymnus durch die Arkaden der Predella, es ist als ob Engelsgesang aus den goldenen Himmelspforten herniedertöne, und nun steigt ein unbegreiflich holdes Blühen und Klingen und seliges Sehnen aus den Tiefen der frommen Inbrunst empor, Rose an Rose in jubilierender Verschlingung bis in des Himmels höchste Höhen. Damit aber


DER TEPPICH

Hier schlingen menschen mit gewächsen tieren
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner
Und blaue sicheln weisse sterne zieren [franze
Und queren sie in dem erstarrten tanze.

Und kahle linien ziehn in reich-gestickten
Und teil um teil ist wirr und gegenwendig
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten ..
Da eines abends wird das werk lebendig.

Da regen schauernd sich die toten äste
Die wesen eng von strich und kreis umspannet
Und treten klar vor die geknüpften quäste
Die lösung bringend über die ihr sannet!

Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede
Gewohne stunde: ist kein schatz der gilde.
Sie wird den vielen nie und nie durch rede
Sie wird den seltnen selten im gebilde.

URLANDSCHAFT

Aus dunklen fichten flog ins blau der aar
Und drunten aus lichtung trat ein paar
Von wölfen · schlürften an der flachen flut
Bewachten starr und trieben ihre brut.

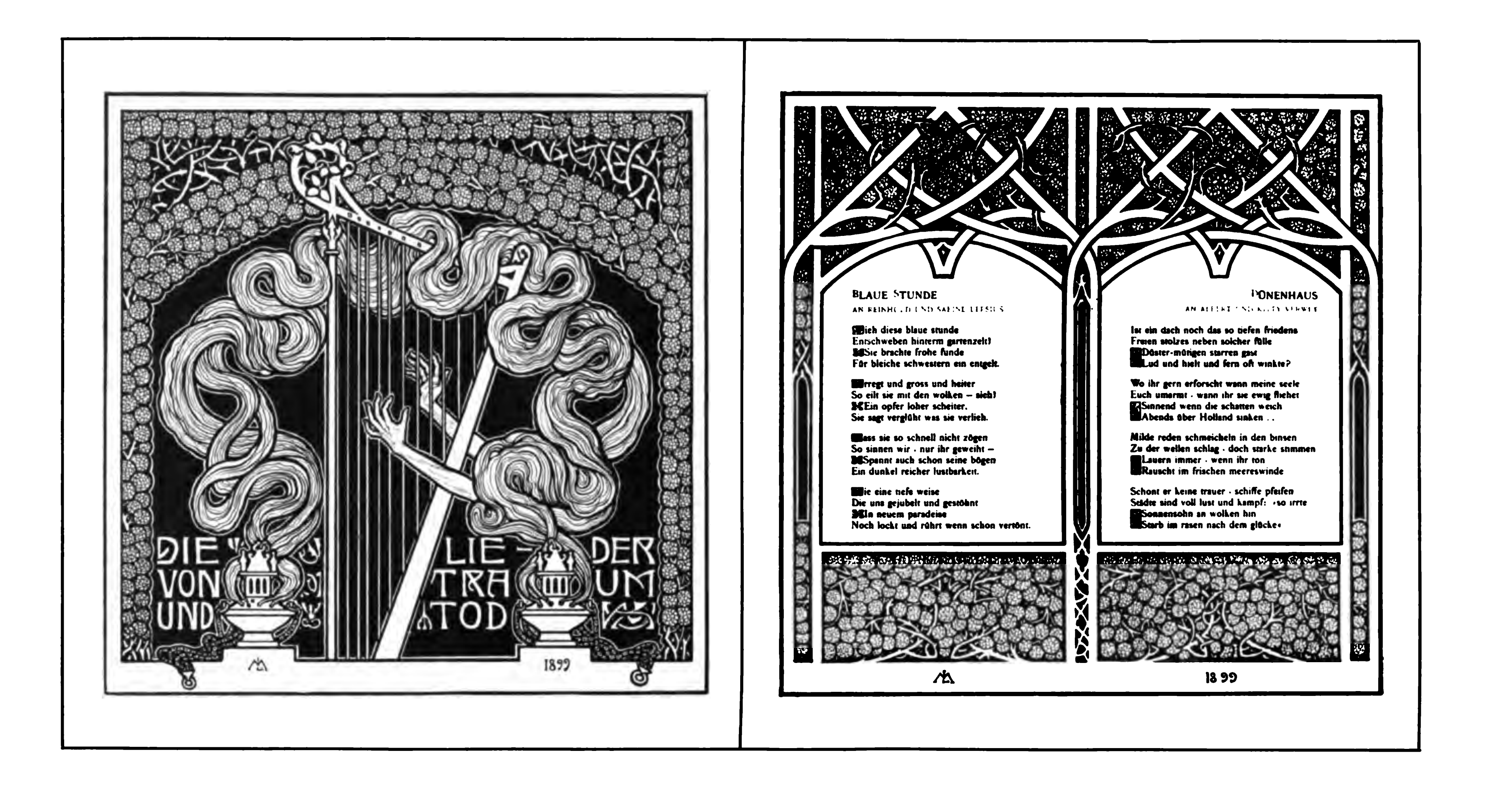
Darauf huschte aus der glatten nadeln streu
Die schaar der hinde trank und kehrte scheu
Zur waldnacht · eines blieb nur das im ried
Sein end erwartend still den rudel mied.

Hier litt das fette gras noch nie die schur
Doch lagen stämme · starker arme spur ·
Denn drunten dehnte der gefurchte bruch
Wo in der scholle zeugendem geruch

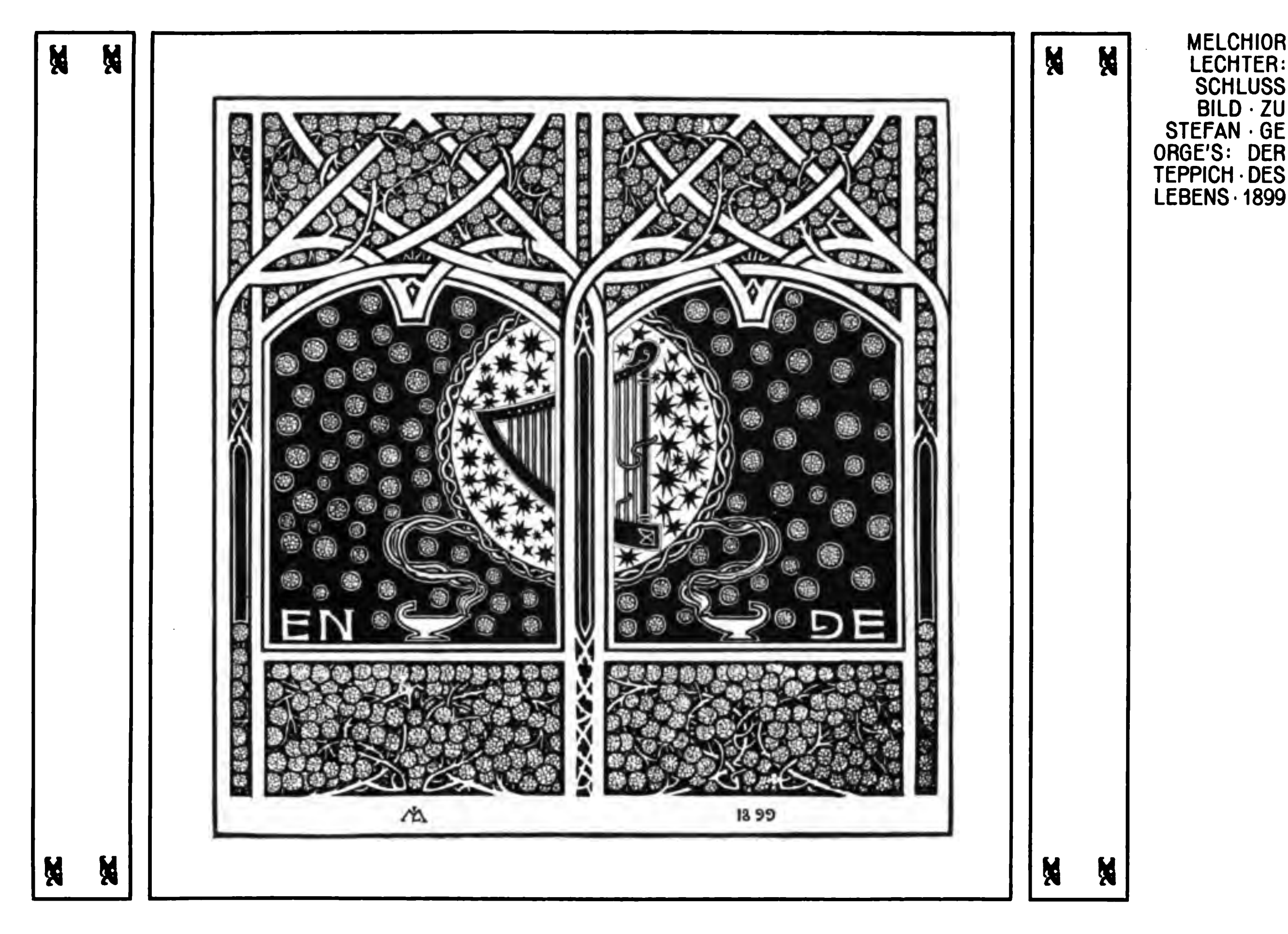
Und in der weissen sonnen scharfem glühn
Des ackers froh · des segens neuer mühn ·
Erzvater grub erzmutter molk
Das schicksal nährend für ein ganzes volk.

ORGE'S: „TEPPICH · DES · LEBENS" ZWEITER · TEIL · 1899

der Rahmen sich nicht völlig in dem ornamentalen Überschwang verflüchtige, legt sich die starke Rosettenleiste über die drei Bildertafeln, sie fest aneinander schließend. Sehr kühn und absonderlich konstruiert ist dagegen der Rahmen zum „Jüngsten Gericht" des Fra Angelico. So bewegt wie die Darstellung, ist auch die ornamentale Umfassung. So stark wie die Säulen, die den Himmel tragen, sind die Seitenpfeiler, wie ein Rosendiadem spannt es sich über die Weltrichterglorie des Herrn und die Tiefen der Erde, aus deren geöffneten Grüften die Seligen und Verdammten emporgestiegen, sind offenbar symbolisiert durch die angehängte Konsoltafel; die dichtgedrängten Ranken und Rosen scheinen sich mit Ungestüm empor ans Licht zu drängen, um vor dem Angesicht des Herrn zu erscheinen. Jenes Konsol hat noch den praktischen Zweck, dem Bild auf dem Kamin zum Stützpunkt zu dienen. Endlich hat Lechter in neuester Zeit für die jüngst erschienene Gravüre nach dem Hauptbilde des Pallenberg-Saales eine Reihe von Rahmen entworfen, die teils farbig, teils in Gold gehalten sind. Der reichste und prächtigste dieser Rahmen ist



MELCHIOR · LECHTER: ZEICHNUNGEN · FUER · STEFAN · GEORGE'S „DER · TEPPICH · DES · LEBENS"
DRITTER · TEIL: „DIE · LIEDER · VON · TRAUM · UND · TOD" 1899



MELCHIOR LECHTER: SCHLUSS BILD · ZU STEFAN · GE ORGE'S: DER TEPPICH · DES LEBENS · 1899

an sich schon ein monumentales Kunstwerk und kann gewiß als Muster dienen für höchstgesteigerte Inszenierung eines Bildes und gibt auch eine annähernde Vorstellung von der weihevollen Größe, die in dem Kölner Saal entfaltet ist. Da jenes Bild eigentlich eine gewaltige Wand zum Rahmen hat, so erforderte auch die Nachbildung eine Umrahmung größten Stils, so daß die Predella anmutet wie ein Paneel, die Eckpfeiler die Wölbung zu tragen scheinen, und der Flachbogen sich wie das Himmelsrund dazwischen spannt.

DER · PALLENBERG-SAAL

Im Pallenberg-Saal zu Köln überliefert sich der Nachwelt eine Großtat deutscher Kunst und deutschen Maecenatentums. Man muß sich vergegenwärtigen, in wie empfindungsarmer, kleinlicher und herrischer Weise heutzutage der Staat, zumal in Preußen, die Kunst zu fördern versucht, man muß mit Schrecken gewahren, ein wie engbrüstiger Dilettantensinn sich an dem lendenlahmen Mittelgut begeistert, die große Kunst aber, die aus großem Herzen und gewaltigem Können geboren, anfeindet und in pudelnärrischer Entrüstung bei Seite schiebt. Vestigia leonis terrent. Vor der Pranke des löwenstarken Genies erzittert der kleine Geist des Alltagsmenschen. Angesichts des kunstfeindlichen Regiments der Zeit wird man daher die hochherzige Tat eines einfachen Privatmannes, wie es Jakob Pallenberg gewesen, doppelt hoch anschlagen dürfen. Hier waltete ein ideales Ver-

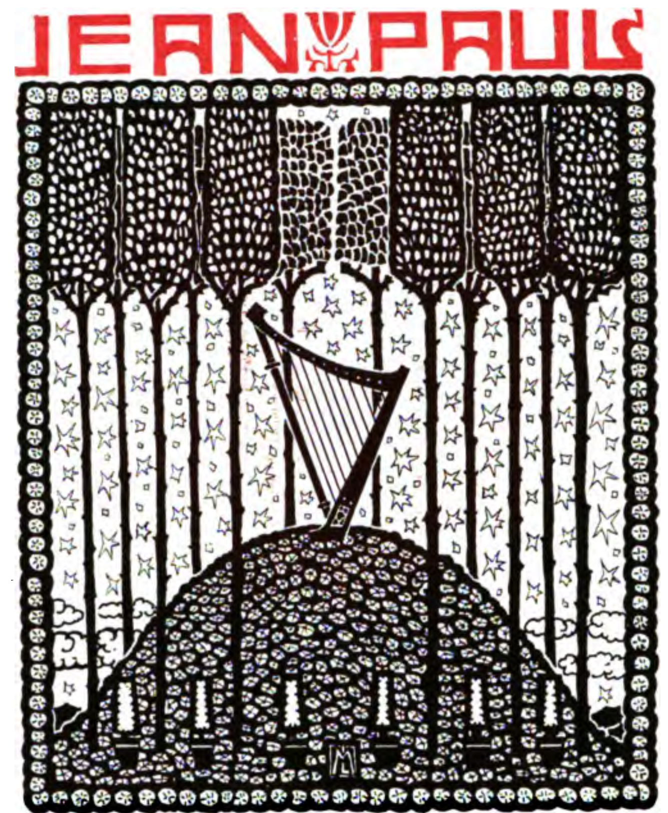
MELCHIOR LECHTER: TITEL-ZEICHNUNGEN FUER · STEFAN · GEORGE'S UND · KARL WOLFSKEHL'S: DEUTSCHE · DICHTUNG · JEAN PAUL · 1900

DEUTSCHE · DICHTUNG
HERAUSGEGEBEN · UND
EINGELEITET · VON ·
STEFAN · GEORGE · UND
KARL · WOLFSKEHL



BLAETTER · FUER · DIE ·
KUNST BERLIN · 1900

JEAN PAUL



EIN · STUNDENBUCH
FUER · SEINE · VEREHRER

MELCHIOR LECHTER: TEXTSEITE AUS · JEAN PAUL · 1900

DIE UNSICHT-BARE LOGE

8

TRAUM



r sank in eine unabsehliche aue nieder, die über schöne aneinandergestellte erden hinüberlief. Ein regenbogen von sonnen, die wie zu einer perlenschnur aneinander gereihet waren, fasste die erden ein und drehte sich um sie. Der sonnenkreis sank untergehend dem horizonte zu und auf dem rande der grossen runden flur stand ein brillantengürtel von tausend roten sonnen und der liebende himmel hatte tausend milde augen aufgethan. – Haine und alleen von riesenblumen, die so hoch wie bäume waren, durchzogen im durchsichtigen zickzack die aue; die hochstämmige rose bewarf diese mit einem goldroten schatten, die hyazinthe mit einem blauen und die zusammenrinnenden schatten von allen bereiften sie mit silberfarbe. Ein magischer abendschimmer wallete wie ein freudiges erröten zwischen den schattenufern und durch die blumenstämme über die flur und Gustav fühlte: das sei der abend der ewigkeit und die wonne der ewigkeit. – Beglückte seelen tauchten sich weit von ihm und näher den weggleitenden sonnen in die zusammengehenden abendstrahlen und ein gedämpftes jauchzen stand verhallend wie eine abendglocke über dem himmlischen Arkadien; nur Gustav lag verlassen im silberschatten der blumen und sehnte sich unendlich, aber keine jauchzende seele kam herüber. Endlich dufteten in der luft zwei leiber in eine dünne abendwolke auseinander und das fallende gewölk entblösste zwei geister, Beata und Amandus – dieser wollte jene in Gustavs arme führen, aber er konnte nicht in den silberschatten hinein – Gustav wollte ihr in die ihrigen entgegenfallen, aber er konnte nicht aus dem silberschatten hinaus. – »Ach du bist nur noch nicht gestorben,' rief Gustavs seele, aber wenn die lezte sonne

hältnis zwischen Maecen und Künstler, insofern nämlich dem Künstler durchaus freie Hand gelassen wurde und der Laie sich willig und bewundernd unterordnete. So kam es, daß der Künstler, von der Größe der Aufgabe begeistert, sein ganzes Können aus vollem, übervollem Herzen ausschöpfen durfte. Der Pallenberg-Saal hat sich daher zu einem der Hauptdenkmäler unserer Zeit gestaltet. Er stellt sich nicht nur dar als ein Monumentalwerk der Innendekoration, wie es geplant wurde, sondern auch als ein Dokument der deutschen Kunst und als ein Ereignis von bleibender Geltung.

Der von Lechter geschaffene Saal befindet sich in dem neuen Kölner Kunstgewerbe-Museum, dessen Bau durch eine hochherzige Stiftung ermöglicht wurde. Jakob Pallenberg gedachte nun zuerst, eine aus den eignen Werkstätten hervorgegangene Innendekoration für den Saal zu stiften, also einen Ausbau in einem von den historischen Stilen. Dann aber erwärmte er sich für den Gedanken, den Entwurf von einem hervorragenden Künstler herstellen zu lassen, damit eben das Werk durchaus das originale Gepräge

MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNG FUER · EINE HAENDEL BIOGRAPHIE 1897

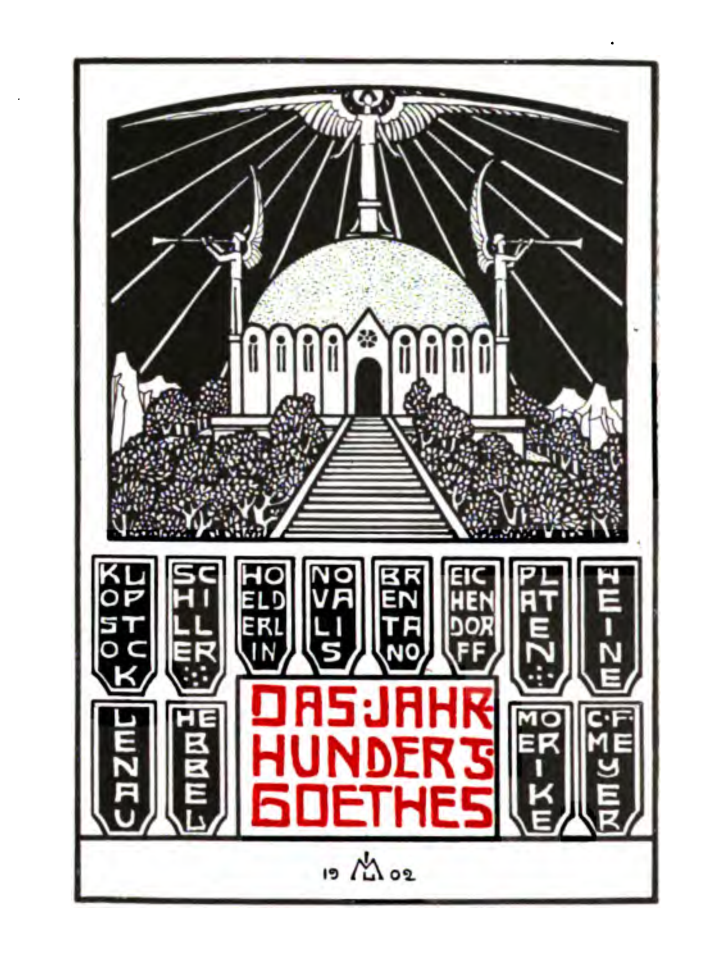




MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNG FUER · EINE ERKENNUNGS-MARKE · ZU CONRAD · ANSORGE' SCHEN · COMPOSITIONEN · 1900



MELCHIOR LECHTER: TITELZEICHNUNG · FUER: GOETHE · 1901



MELCHIOR LECHTER: TITELZEICH NUNG · FUER DAS · JAHR HUNDERT GOETHES 1902

unserer Zeit erhalte. Bedingung war nur, daß möglichst alle Techniken der angewandten Kunst in vollendeten Gebilden zur Anschauung kämen, im Übrigen aber sollte das Ganze der freischaltenden Phantasie des Künstlers überlassen bleiben. Da eine Summe von Hunderttausenden zur Verfügung stand, so sah sich Lechter vor eine Aufgabe gestellt, wie sie in dem gegebenen Rahmen gar nicht idealer und großartiger sich ausdenken ließ. Im Januar 1898 begann Lechter mit der Herstellung der Entwürfe. Leider aber sollte Pallenberg die Vollendung des Werkes nicht mehr erleben: er starb in Kairo am 25. März 1900. Vor seiner Abreise nach Egypten aber sah er noch den fertigen Entwurf und genehmigte ihn tiefbewegten Herzens. Sein Nachfolger in der Firma Heinrich Pallenberg, Herr Ludwig Ziegler, führte sodann im Sinne des Stifters nach Überwindung großer Schwierigkeiten die Angelegenheit glücklich zu Ende.

Der Ausschmückung des Pallenberg-Saales legte Lechter einen einzigen großen Gedanken zu Grunde: und das ist der Idealberuf von Kunst und Künstler. Den obherrschenden Gedanken zur vollen Glorie zu fördern, wirken alle Künste zusammen, soweit sie sich in sinnfälligem Stoff formen oder in bildlichen Symbolen veranschaulichen lassen. Sogar die Dichtkunst und Philosophie fehlen in dem Reigen nicht, denn in den kulminierenden Stellen weilt das Auge auf feierlichen Inschriften, die ihrerseits zudem einen rein ornamentalen Zweck erfüllen. Diese Totalität der Künste wird nach der materiellen Seite hin dargestellt durch die Tafelmalerei, Glasmalerei, die ornamentale und dekorative Malerei, die Bildhauerkunst in Bronze, Holz, Stein und Marmor und die Kunsttischlerei, welche von der Firma Heinrich Pallenberg selber in mustergiltiger Weise geleistet wurde, dazu kommen des Weiteren die Techniken des Bronzegusses, der Vergoldung, der Stickereien auf Sammet und Seide, der getriebenen Metallarbeiten, der Majolika, des Emails, des Mosaiks etc. Lechter führte alle Entwürfe derartig bis ins Einzelne und Kleinste aus und überwachte die Übertragung in das Material mit so peinlicher Strenge, daß in der Tat seine künstlerischen Absichten vollendet in die Erscheinung getreten sind. Was die Modellierung der plastischen Werke anlangt, so fand Lechter in dem Berliner Bildhauer Otto Stichling eine kongeniale Kraft. Im Ganzen ist der Pallenberg-Saal ein Denkmal monumentaler und strenger Pracht, verklärt in der Weihe der mystischen Kunst. Die hier gestaltete Gedankenwelt der Kunst an sich, des metaphysischen und sinnlichen Wesens der Kunst, der zum Kunstschaffen begeisternden Triebkräfte und des gottanstrebenden Zieles der dem auserwählten Menschen innewohnenden Traumseligkeit — das eben ist das Wesen der Mystik und die Kunst ist daher ein Mysterium.

Der Grundquell höchstgearteten Menschentums war begreiflicher Weise in den köstlichsten Born und in die feierlichste Form zu fassen. Die Versinnbildlichung der Weihe zur Kunst gestaltete Lechter derart, daß der Saal einem Garten oder einer Vorhalle des Mysterientempels gleich ist. Ins Licht schauend, erblicken wir in dem gewaltigen Glasgemälde die Schönheit und die Wahrheit vereint am Brunnen der Kunst und des Fensters glühender Schein bestrahlt das große Tafelgemälde, das einen Ausblick gewährt in den feierlichen Hain der Kunst, einschließend den Tempel des mystischen Quells, an dessen Pforte der berufene Künstler mit der höchsten Weihe begnadet wird von der Priesterin, welche der Genius ist der Schönheit und Wahrheit anstrebenden Menschheit.

Das den Saal ringsumfassende, teilweise vergoldete Eichenholzpaneel deutet die Umgrenzung des geheiligten Bezirks an. Darüber schaut man die Wände mit grünblauem Sammet bespannt und das ist gleich einem Blick in die unsagbaren Höhen und Tiefen des feierlich kalten Äthers, des unendlichen Weltalls, das niemals eines Menschen Geist durchdringen wird. Über dem Paneel zieht sich ein Flor von schweren Sammetblumen entlang, helle Stämme steigen empor, um in der Höhe in feierlich stilisierten und streng gereihten Blumenkronen zu gipfeln, deren tiefes Rotviolett auf der grünblauen Himmelsfarbe traumhaft erglüht. Der dominierende Akkord des Saales ist ein monumentales Blau-Rot-Gold. An der Hauptwand flankieren den goldschimmernden Tempel auf dem Gemälde die zwei vergoldeten Eichenholztüren, in deren Füllungen, aus dem Holz geschnitzt, ein Reigen musizierender Jungfrauen zu schauen ist. Die Türklinken sind mit Email geschmückt und die Superporten, die himmlische und irdische Kunst darstellend, in Majolika ausgeführt. Die Künste aber, die Malerei, Plastik, Musik und Dichtung, werden repräsentiert durch Bronzestandbilder von strenger Auffassung. Die Malerei und die Plastik stehen neben dem großen Glasgemälde und die Dichtung und Musik zu Seiten des Tafelgemäldes. Sie erheben sich auf Holzpostamenten, welche in reicherer Gestaltung aus dem Paneel hervorwachsen, und über ihnen strebt hoch auf ein von Adlern getragener Ranken-Baldachin. Auch die beiden Schmalwände sind bedeutsam gekennzeichnet. Die eine durch eine monumentale Prachtbank, mit seidenen Kissen belegt, und gipfelnd in einer Art Stele mit einer in Eichenholz geschnittenen Darstellung, welche die Vereinigung von Kunst und Künstler symbolisiert. Darüber streben schlanke Lorbeerpyramiden in dem grünblauen Hintergrund empor, eine monumentale Applikationsstickerei aus dunklem, goldumrändertem Sammet. Die andere Schmalwand ist durch einen Kamin geschmückt, aus dessen Mantel gleißende Mosaiken herabschauen, die Verkörperungen des Kunstgewerbes. In mächtigem Bogen überspannt eine Kastanienkrone, gleichfalls eine Sammetstickerei, den ragenden Kamin. Die flach gewölbte Decke endlich, gleich einem Himmelsgewölbe, ruht auf den vier Pfeilern, welche durch die Bronzestandbilder der Künste als Hauptträger des Ganzen betont sind. Die Ornamente der Wand setzen sich in den Seitenfeldern der dreiteiligen Decke in entsprechenden Umbildungen fort und im Mittelfelde prangt eine in Eichenholz geschnitzte Rose, in welcher zwölf lebensgroße Engel einen himmlischen Reigen bilden. Über die ganze Decke hin sehen wir Inschriften wie Sternbilder am Himmel. In der Rose stehen die Worte: „ALLES SCHEIDET, ALLES GRÜSST SICH WIEDER, EWIG BLEIBT SICH TREU DER RING DES SEINS, DER RING DER EWIGEN WIEDERKUNFT.“ Und endlich im mittelsten Ring der Rose, in der Kulmination des Saales, die Worte: „GOTT UND DIE TRÄUME. GOTT UND DIE TRÄUME. GOTT UND DIE TRÄUME“, als höchstes Ziel aller Kunst.

Der erste und stärkste Eindruck beim Betreten des Saales strahlt von der Fensterwand, von den drei Glasgemälden aus. Die drei Fenster bilden ein zusammenhängendes Ganzes, und auch hier ist die Monumentalpracht der hochherrlich erglühenden Farben auf dem Grundakkord Blau-Rot-Gold basiert. Das große Mittelfenster, auf einen Marmorsockel erhoben und in eine von einem Flachbogen überwölbte Nische eingelassen, ist durch drei Pfeiler geteilt. Die dunkel gegen das Licht sich stellenden Pfeiler



EINLEITUNG

IN · SEINEN · TEILS · LIEDHAFTEN · TEILS · ERZÄHLENDEN · KLEINEREN GEDICHTEN · GEMEINHIN · LYRIK · GENANNT LÄSST · GOETHE · SICH ZWAR · NICHT · VÖLLIG UMFASSEN · DOCH · SIND · SIE · NICHT NUR · SEINE · EIGENSTEN · UND WESENTLICHSTEN · GEBILDE · SONDERN · SIE · BERGEN · ZUGLEICH DEN · GRUNDSTOFF · ALLER · SEINER BREITEREN · SCHÖPFUNGEN BEI · UNSERER · SAMMLUNG · FÄLLT JEDER · VERGLEICH · WEG · MIT BLÜTENLESEN · DIE · DAS · DEUTSCHTÜMLICH · DERBE · ODER · DAS · WEICHLICH · EMPFINDSAME · ZUSAMMENTRUGEN: WIR · WÄHLTEN · AUS · WAS UNS · DIE · TIEFSTEN · LEBENSGLUTEN IN · DER · SCHÖNSTEN · BÄNDIGUNG ZU · ENTHALTEN · SCHIEN NIE · KAM · UNS · ZU · SINN · AUF · ANRATEN · EINER · KLAUBENDEN · FORSCHUNG · HERVORZUHOLEN · WAS

4



DER · MEISTER · SELBST · VERWORFEN ODER · ZU · UNTERDRÜCKEN · WAS ER · SELBST · ALS · SEIN · EIGEN · ERKLÄRT · HATTE MÖCHTEN · ALLE · FÜR · DIE · DIESE SEITEN · ZUSAMMENGESTELLT · SIND IHRE · GELIEBTEN · GOETHE-GEDICHTE · WIEDERFINDEN

5

MELCHIOR LECHTER: ZWEI · TEXT-SEITEN AUS: GOETHE 1901



elig · wer ohne sinne
Schwebt wie ein geist auf dem wasser ·
Nicht wie ein schiff – die flaggen
Wechselnd der zeit · und segel
Blähend · wie heute der wind weht.
Nein · ohne sinne · dem Gott gleich ·
Selbst sich nur wissend und dichtend
Schafft er die welt · die er selbst ist ·
Und es sündigt der mensch drauf ·
Und es war nicht sein wille!
Aber geteilet ist alles.
Keinem ward alles · denn jedes
Hat einen herrn · nur der herr nicht
Einsam ist er und dient nicht ·
So auch der sänger.

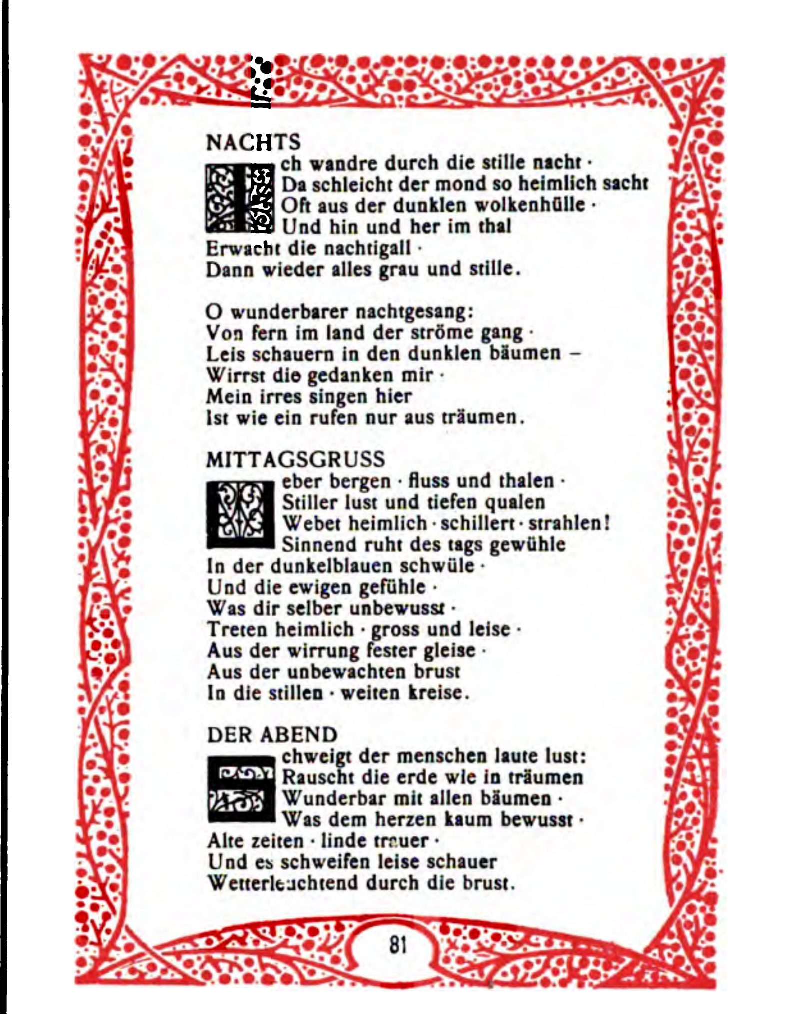
EICHENDORFF:

FRISCHE FAHRT

aue luft kommt blau geflossen ·
Frühling · frühling soll es sein!
Waldwärts hörnerklang geschossen
Mutger augen lichter schein ·
Und das wirren bunt und bunter
Wird ein magisch wilder fluss ·
In die schöne welt hinunter
Lockt dich dieses stromes gruss.

Und ich mag mich nicht bewahren!
Weit von euch treibt mich der wind ·
Auf dem strome will ich fahren ·
Von dem glanze selig blind!
Tausend stimmen lockend schlagen ·
Hoch Aurora flammend weht ·
Fahre zu! ich mag nicht fragen ·
Wo die fahrt zu ende geht!

80



NACHTS

ch wandre durch die stille nacht ·
Da schleicht der mond so heimlich sacht
Oft aus der dunklen wolkenhülle ·
Und hin und her im thal
Erwacht die nachtigall ·
Dann wieder alles grau und stille.

O wunderbarer nachtgesang:
Von fern im land der ströme gang ·
Leis schauern in den dunklen bäumen –
Wirrst die gedanken mir ·
Mein irres singen hier
Ist wie ein rufen nur aus träumen.

MITTAGSGRUSS

eber bergen · fluss und thalen ·
Stiller lust und tiefen qualen
Webet heimlich · schillert · strahlen!
Sinnend ruht des tags gewühle
In der dunkelblauen schwüle ·
Und die ewigen gefühle ·
Was dir selber unbewusst ·
Treten heimlich · gross und leise ·
Aus der wirrung fester gleise ·
Aus der unbewachten brust
In die stillen · weiten kreise.

DER ABEND

chweigt der menschen laute lust:
Rauscht die erde wie in träumen
Wunderbar mit allen bäumen ·
Was dem herzen kaum bewusst ·
Alte zeiten · linde trauer ·
Und es schweifen leise schauer
Wetterleuchtend durch die brust.

81

MELCHIOR LECHTER: ZWEI · TEXT-SEITEN · AUS: DAS · JAHRHUNDERT GOETHES 1902

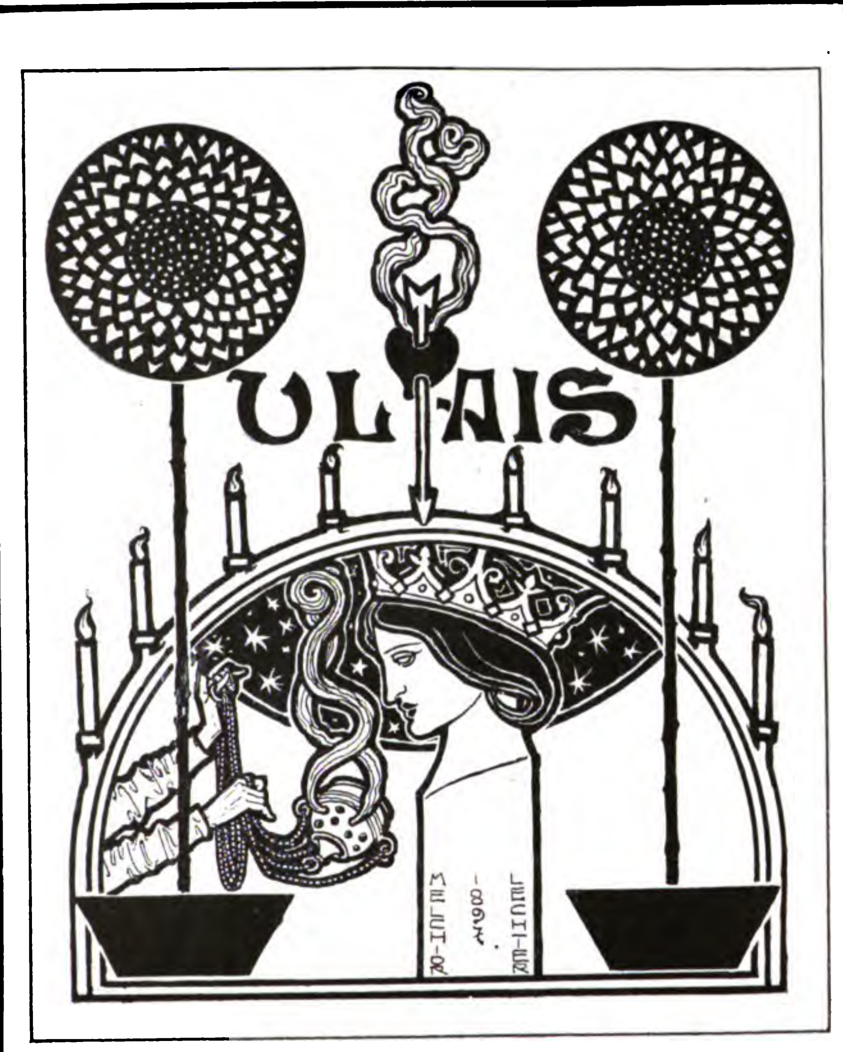
erhöhen durch den Kontrast die glutende Kraft der Farben der Glasmalerei. Wären die Pfeiler nicht, so würde das Auge gewissermaßen keinen Halt haben in dieser überseligen Fülle durchleuchteter Schönheit. Auf dem Gartenplan mit den goldbräunlich glänzenden Blumen sehen wir den Fons Artis eingehegt, und in den Wasserspiegel schauen die Schönheit und die Wahrheit. Jene trägt einen blauen Kranz in dem rotbraunen Haar, das funkelnd an dem lichten Leib herniederwallt, und die Hüften umkleidet ein lila Gewand. Die Wahrheit mit dem erhobenen rotumrandeten Spiegel trägt ein sanft getöntes, hellviolettes Kleid und ein dunkelbraunes Sammetmieder, worüber sich die purpurne Pracht des schweren und golddurchwirkten Mantels breitet, und das goldblonde Haar wird von einem roten Band gehalten. Über die Gestalten wölbt sich in ungeheurer Glorie der Blütenbaum der Menschheit. Auf dem blauschimmernden, vieltausendjährigen Geäst schwingt sich in gewaltigem Halbkreis die Rotglut der dichtgedrängten Blumen, die in allen Tönungen des Rot sich aneinander reihen. Durch die Lücken des Geästes und über dem Baum erglänzt der Himmel in verklärter Goldfarbe und erzeugt den goldenen Dämmerschein, der den ganzen Saal gar feierlich durchflutet. Violette Kastanienkronen grenzen an den roten Baum, vor ihnen stehen die ragenden hellvioletten Träger des heilig aufwirbelnden Weihrauchduftes. Blaugrüne Pfeiler endlich säumen das Fenster ein, blaugrüne Streifen die Fensterbögen, und in der Höhe der Konsole und Kapitäle verläuft die schnurgerade Reihe der hellvioletten Rosen. Die anschreitenden Gruppen in den Seitenfenstern veranschaulichen wohl den feierlichen Pilgerzug der Menschheit zum heiligen Born der Kunst, der von der Wahrheit und Schönheit gehütet wird. Am Wege sprießen goldbraune Wunderblumen, erwachsen graugrün schillernde Stämme, in deren Kronen das Laubwerk feuerrot erglüht. Hier trägt der in Stahl gerüstete Ritter, geschmückt mit dem violetten Rosenkranz im Haar, die Standarte mit rotem Schaft, und auf dem blauen Tuch lesen wir in Goldschrift: „HEILIGE SCHÖNHEIT, DU RÄTSELTRUNKENER ABGRUND VON LUST UND SCHMERZ.“ Drei Frauengestalten schreiten im Gefolge des Ritters. Zwei tragen eine Krone, die dritte einen Rosenkranz im Blondhaar, und die mittlere schwingt das Weihrauchgefäß. Des Ritters Rüstung ist mit Gold tauschiert, und darunter trägt er ein purpurnes Gewand. Die bekränzte Frau ist mit einem Goldmantel angetan, und darauf stehen prachtvoll die blauvioletten Edelsteinbordüren. Im anderen Seitenfenster schreiten drei Frauen einher, die vorderste hält die Standarte mit der Inschrift: „HEILIGE KUNST, DU LEUCHTEND MYSTISCHER GESANG AUF DES LEBENS DUNKLEN WASSERN.“ Sie trägt ein violettes Gewand und auf den goldblonden Locken einen violetten Rosenkranz. Die beiden anderen Frauen sind gekrönt, die eine im lichten Kleid hebt in der Hand eine von den Wunderblumen, welche den Weg zum heiligen Brunnen anzeigen, und die dritte, im feierlichen Brokatmantel, neigt sich zu den Blumen nieder. So einigt sich in den drei Fenstern mit dem gewaltigen Grundakkord ein Flor von zartverästelten Farben und aus dem Ganzen klingt der Hochgesang auf die Herrlichkeit der heiligen Kunst.

„BERUFEN: DURCH DES MYSTISCHEN QUELLES TRANK: EMPFANGE DEN HEILIGEN RAUSCH: AUS DEM GEBOREN GEWEIHTE WERKE.“ So deutet die Inschrift das Hauptbild des Pallen-

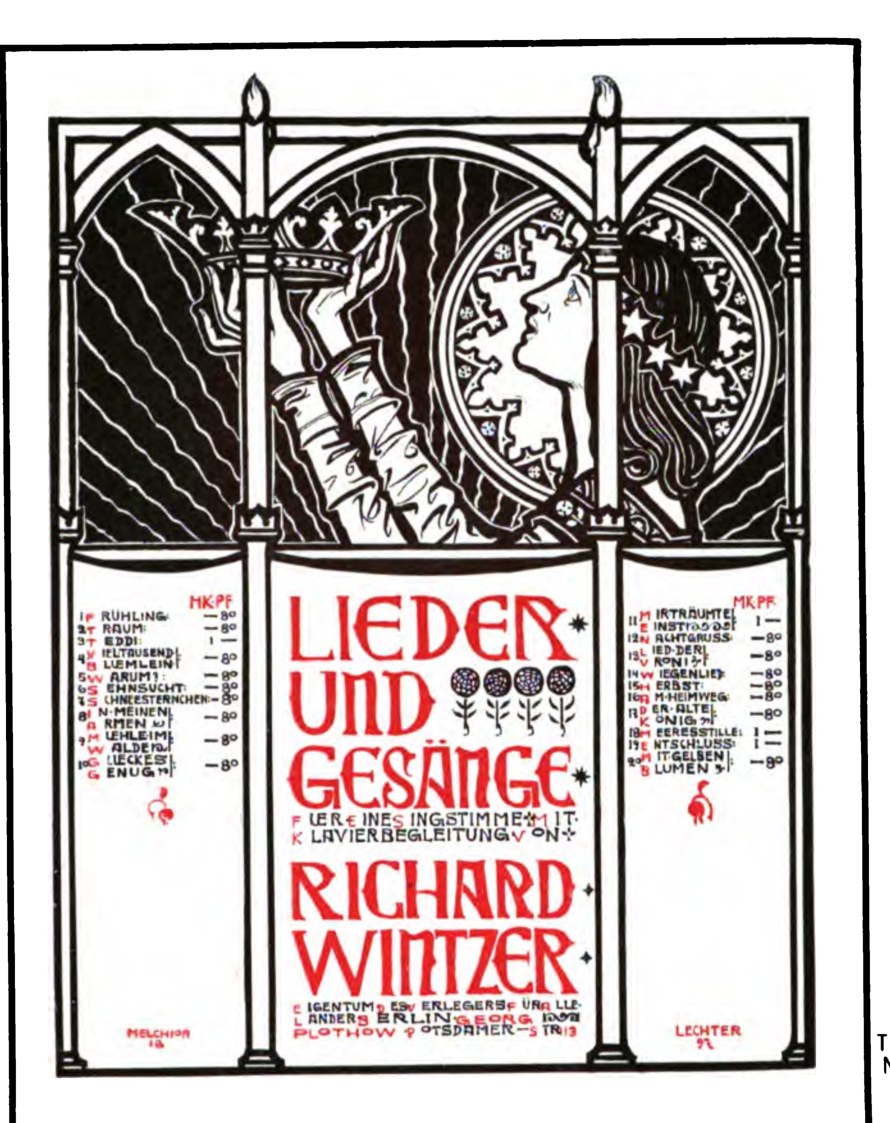
berg-Saales aus. Dieses Gemälde ist der Inbegriff mystischer Kunst und die Kulmination der Entwicklung, welche Lechter mit dem Orpheusbilde einleitete. Es mag sein, daß der Künstler später noch über den Höhenpunkt hinausschreitet, was die Größe der Auffassung und die malerische Vollendung seiner Kunst anlangt, immer aber wird doch die Weihe am mystischen Quell gleich sein dem Brief mit den sieben Siegeln, enthaltend und offenbarend das Geheimnis und die Deutung des tiefsten Wesens und des höchsten Zieles aller Kunst. Die Weihe vollzieht sich in der feierlichen Stunde, in welcher Tag und Nacht sich mit einander vermählen, in welcher des Tages Getöne sich sanft verebbt und aus dem großen Schweigen des Alls die Wunderstimmen der Schöpfung ihren Sang erheben, in welcher des Menschen Seele die goldenen Schwingen breitet, um fern von aller Unrast alle Wonnen reinsten Seins zu trinken. Wenn die Berge und Wälder gegen den Abendhimmel in tiefes Traumdunkel versinken, wenn alle kleine Form verlöscht und erstirbt und nur noch die große Linie und Masse anbetend der Glorie des Lichts zu Füßen ruht, dann fängt der Brunnen im mystischen Tempel zu steigen und zu klingen an, und dieser Stimme geht der berufene Sänger nach, um aus der Hand der gekrönten und geweihten Priesterin des heiligen Grales Wundertrank zu empfangen.

Rot strahlt der Himmel über dem blau verdunkelnden Berg, und rotterglühender Wiederschein deckt den stillen See im Tal, der umgrenzt ist von dem Zug der jungen, schlanken Pappeln. Im Hain entzünden sich die Kerzen auf den Goldkandelabern, inbrünstiger duften die roten und violetten Hyazinthen und im blassen Violett verhauchenden Rosen auf den tiefdunklen Büschen, und zwischen den grünen Stämmen der rotbelaubten Kastanien lugt die schwermütig-sehnsüchtig blaue Finsternis hervor. So hat der Künstler auch dieses Bild auf einen gewaltigen Akkord gestimmt, um den Goldtempel zu tragen und heben in die höchste Sphäre der Verklärung. Von dem Tempel geht ein Goldschein aus, als ob er aus eigener Kraft wie eine Sonne erstrahle. Im Innern ist er mit dem tiefmystischen Blau ausgekleidet, und auf dem Boden schimmern in den blauen Fliesen die Goldbilder des Tierkreises. Zwischen den beiden Rosenbäumen mit den glühend roten Blüten entspringt der mystische Quell aus dem Marmorbrunnen. Bedeutungsvolle Sinnbilder zieren den Fuß der Tempelpfeiler. Auf blauem Email sehen wir da in Gold ein Weihrauchgefäß, zwei ineinander geringelte Schlangen unter der Krone, eine Leier, Licht und Stern, einen Kandelaber und den von Sternen umkreisten Turm. Und weiter kleidet sich der Tempel in eine ornamentale Goldpracht, in leibhaftigem Metallgold ausgeführt und mit Rubinen in den Rosetten.

Wie der Tempel in Gold, ist auch des Tempels Herrin, die Priesterin, in das reichste Goldornat gekleidet, die Krone auf dem Haupt und vom Aureolenring verklärt. Wie die Priesterin der Menschheit höchste Würde bekleidet, wird eben in dem feierlich strahlenden Mantel versinnbildlicht. Der vor ihr kniende Sänger, mit dem goldenen Reif auf der bleichen Stirn und mit geschlossenen Augen im rein vergeistigten und nach innen gekehrtem Angesicht, ist in schwarzerloschenen Purpur gehüllt, und so stehen in den Gestalten der Priesterin und des Sängers der höchste und der tiefste Ton der Malerei bedeutungsvoll vereint. Die übrigen Gestalten aber sind wie die Modulationen des Gesanges. Die knienden, weihrauchspendenden Tempeldienerinnen tragen über dem weißen Untergewand mit

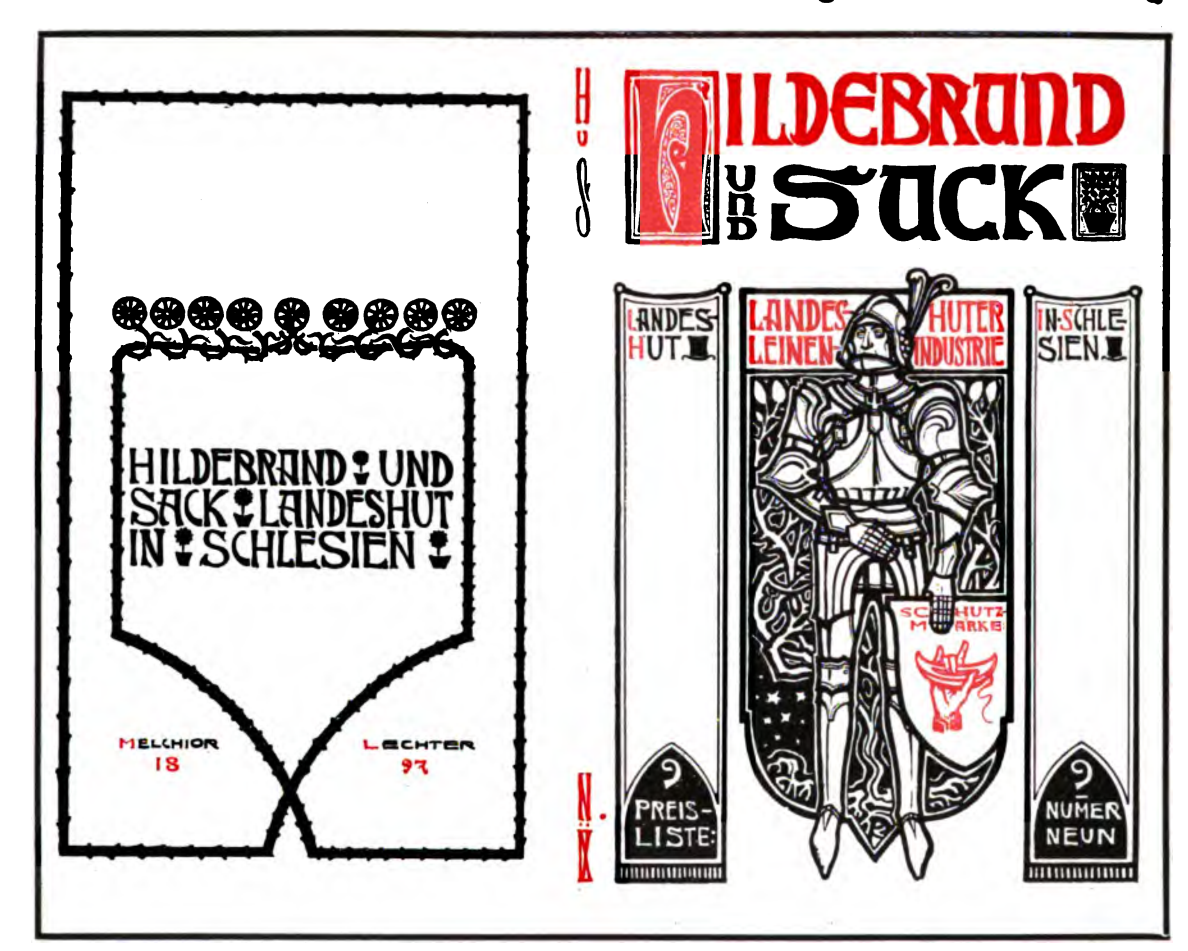


MELCHIOR LECHTER: TITELBILD · ZU KARL · WOLFSKEHLS · DICHTUNG: ULAIS 1897



MELCHIOR LECHTER: TITEL-ZEICHNUNG · FUER RICHARD WINTZER'S COMPOSITIONEN · 1897

hellgrünem Schatten ein grünes Obergewand mit blauen Blumenranken. Der stehende Engel mit dem hochgespreizten und grünen, goldumrandeten Flügel ist in ein blaßgrünes Untergewand und in ein goldschimmerndes Obergewand mit grünen Ranken gekleidet. Der tiefblonde Genius an der Orgel endlich schließt die Skala mit einem bräunlichen Brokatton. Die Genien endlich, welche im ätherischen Fluge dem Sänger gefolgt sind, symbolisieren die hellen, lichten Obertöne des sanctus sonus und des sanctus odor, die ja auch den Goldtempel umwehen und umklingen. Diese Gestalten sind so licht und leichtschwebend, daß sie aller irdischen Schwere entkleidet scheinen, gleich Visionen von Duft und Ton, und hier sind auch die Farben von zarter Grazie und überirdischer Seligkeit. Um diese einzig-



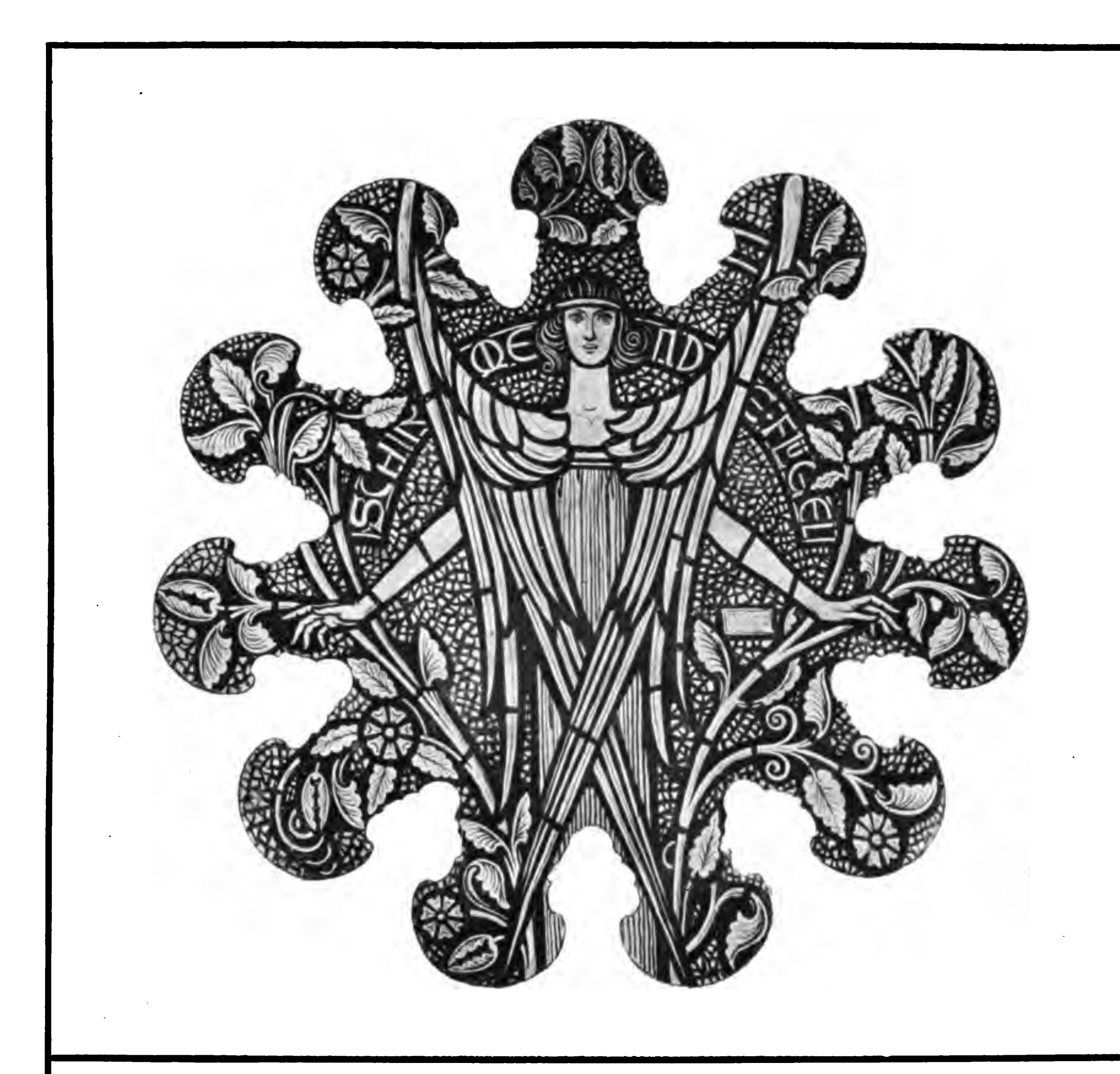
MELCHIOR LECHTER: UMSCHLAG ZEICHNUNG FUER · EINEN WAESCHE KATALOG 1897

artige Farbenskala zu verdeutlichen, stelle man sich vor, daß der erste, der rotblonde Genius in weißgrünliches Untergewand und in ein fliederfarbenes Obergewand mit Goldbordüren, und der zweite, der fahlblonde, in ein zartgelbes Gewand mit sanften Goldmustern gehüllt ist. Nun folgen die kerzentragenden Genien des Duftes, der eine mit dem schwärzlichen Haar trägt weiße Gewandung mit bläulichem Schatten und der letzte im langhinwallenden, roten Haar, das von dem Abendschein herrlich durchglüht ist, ein grünliches Kleid mit graugoldigen Rosetten. Und so webt und schwebt und so glüht und funkelt und so tönt und duftet hochherrlich und heilig die Glorie der ideal vergeistigten Farben um dieses höchste Sinnbild der aus großem Geist geborenen Kunst.

AUSBLICK

Unsere Betrachtungen neigen sich ihrem Ende zu. Der Pallenberg-Saal ist, von der Ausführung des lange geplanten Glasgemäldes „Ritter Keuschheit“ und von den toskanischen Pastellen abgesehen, das letztvollendete Werk Melchior Lechters. Es bezeichnet einen Höhepunkt im Schaffen des Meisters, eine Kulmination, zu welcher all die Feuerströme seines Sehnens und Strebens seit Jahrzehnten emporloderten. Aber noch hat Lechter längst nicht das letzte Wort gesprochen. Kaum auf die herrliche Höhe gelangt, geschah es, daß seinem schaffensfreudigen Geiste neue Kräfte zuströmten, um ihn auf tausend goldenen Schwingen in neue Höhen zu heben. Gerade das Gemälde von der Weihe am mystischen Quell, das Hauptstück im Pallenberg-Saal, erwies sich an dem Künstler als eine Weihe zu ferneren und größeren Zielen und entriegelte die Pforten zu neuen Wunderreichen. Der großartige Entwicklungszug in Lechters Wirken ist bereits wiederum auf Jahre hinaus festgelegt und zwar in Gestalt eines Bilderkreises, der seinen Ursprung nahm von jenem Kölner Hauptwerk, und der ohne Zweifel die Horizonte der von Lechter geübten Idealmalerei und mystischen Kunst erheblich erweitern wird. Es handelt sich um sieben neue Bilder, welche innerlich miteinander zusammenhängen, welche so etwas wie einen Monumentalakkord der höchstgesteigerten feierlichen Schönheit darstellen. Vorläufig liegen erst die Entwürfe zu den Gemälden vor, aber diese Entwürfe sind so in sich vollendet und abgeschlossen, malerisch so reif und reich bis ins Einzelne in die Erscheinung getreten, daß die Ausführung ihre Schönheit wohl steigern, aber das innerste Wesen dieser Traumwunderbilder kaum ummodeln dürfte. Wir haben gesehen, wie Lechter zu seinen Werken unmittelbare Anregung aus Traumstimmungen empfängt, wie er nicht sucht und grübelt und klügelt, wie ihm vielmehr scheinbar ohne sein Zutun aus einer Fülle von Gesichten die Inspiration zu scharf geprägten Gestaltungen beseligend heimsucht. Sein ganzes Wesen sein Dichten und Trachten bei Tag und Nacht geht eben so völlig und ausschließlich in seinem Werke auf, sein Inneres ist so rein gestimmt und gesättigt mit sensitiver Empfänglichkeit, daß seiner Seele die Kunstwerke entströmen wie der Rose der Duft. Die alten Hellenen hatten für den schöpferischen Impuls des Genies ein wundervolles Symbol gestaltet in der Pallas Athene, welche in voller Wehr und Waffen wie ein Blitz aus dem Haupte des Zeus hervorsprang. Das aber dürfte das impulsive Entstehen von Lechters neuestem Bilderkreis verdeutlichen.

Der erste der Entwürfe datiert vom Weihnachtsheiligabend des Jahres 1900. Lechter nennt ihn „PARADIS ARTIFICIEL“ nach Baudelaire. Das Bild vergegenständlicht den Rausch des feinsten Sinnenlebens, der aus Duft und Klang sich zu reingeistigen, zartseelischen Paradiesesfreuden entzückt und verklärt. In wenigen Stunden war das im Traum erschaute Wunderbild bis in die Einzelheiten ausgeführt. Bereits am Tage darauf, also Weihnachten 1900, folgte der Garten der Engel und die sieben Quelle, ein Monumentalwerk von feierlichster Schönheit, welche an sich so wundersam ergreifend und wie von einem Wunder eingegeben zu sein scheint, daß wohl alles Grübeln und Klügeln niemals auf eine so klar erschaute Herrlichkeit verfallen wäre. Am Sonntag, den 14. Januar 1901, entstand die Komposition des toten Sängers. Gewiß hat die Weihe eines Festtags-



MELCHIOR · LECHTER: KARTON · FUER · EINE · FENSTERROSE · IM · ROMANISCHEN · HAUSE · ZU · BERLIN

morgens seit jeher die Schaffenskraft Lechters begeistert und beflügelt, aber wohl noch nie in so tiefgreifender Art wie bei der Reihe der sieben Traumgesichte, wie ich sie wohl nennen möchte. An jenem Sonntag Abend hatte Lechter einen erhabenen musikalischen Genuß in Aussicht, das Christus-Oratorium von Liszt. Und da überkam ihn die Vorstimmung so gewaltig, daß er den toten Sänger malte, eine Apotheose von Liszt'scher Feierlichkeit. Eine Hochgebirgsstimmung sodann trat am 28. Februar 1901 ins Dasein, und die weiteren Bilder, welche eine Emanation der „sieben Nächte am mystischen Quell" zu sein scheinen, wurde im März 1901 gemalt, in glutenden, höchstgesteigerten Traumfarben, in einem gewaltigen Kolorit, welches mit der Farbenglut der Glasgemälde wetteifert. Nunmehr werden Jahre vergehen, bis die sieben Bilder vollendet an die Öffentlichkeit treten. Heute aber mögen die Wunder aus dem Traumlande selber reden, sozusagen als Finale des Lechterwerkes!

„PARADIS ARTIFICIEL“: Vor dem Königspalast, der in das Traumland verzaubert, breitet sich die gleißende Plattform aus Marmormosaik. Hier liegt gestreckt auf dem Ruhebett die purpurbekleidete Herrin, sich berauschend am Duft der blutroten Rose. Zu ihren Füßen ein goldenes Becken, in welchem Harz und Sandel qualmen. Weiter abseits zwei jugendschlanke Dienerinnen, die Harfe rührend und die Flöte blasend. Und wie sich nun Duft und Ton in Eins verweben, heben sich vor dem verzückten Blick die Nebelhüllen, und des Paradieses Wunderauen leuchten aus seligen Nähen und Fernen herüber. Tief unten im Tal ein tiefblauer Weiher, ein Spiegel süßer Sehnsucht, im Schatten der Berge begraben. An des Wassers Rand erwuchs die Reihe nie erschauter Wunderbäume, schlank und schmal wie die Fingerhutstaude, aber wie sieben Türme hoch in den Himmel ragend. Kelch an Kelch, so groß wie ein Königsmantel, umblühen den Stamm der Blumenbäume, und rührt sie der Wind, so entklingt den Blumenglocken ein Duftgeläute. Dunkelbegrünter Hügel steigt gegen das Licht empor, dahinter dehnen sich im blauen Duft der Ferne die Gefilde der Seligen, sonnenbeglänzt und sonnigverklärt, so lichtblau wie das Auge Gottes, überfängt der Himmel, von weissen Wolken durchjauchzt, das Land der traumhaft erglühenden Einsamkeiten.



MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNG FUER · EINE GESCHAEFTSKARTE 1900

„DER GARTEN DER ENGEL UND DIE SIEBEN QUELLE“: Des Festtagsmorgens Pracht thront über den Wäldern. Aus Adlershöhe schauen wir in die Tiefe, wo tausendjährige Baumriesen ihre Kronen heben. Violett erglühend steigt und steigt aus dem erwachenden Riesenwald glatt und steil ein Fels empor, unsagbar hoch. Purpurwölkchen kräuseln sich um seine halbe Höhe. Aus des Felsens Nabel brechen die sieben Quelle hervor, und schnurgerade stürzen die donnernden Wasser in des Waldes raunende Schatten hinab. Und weiter und weiter steigt der senkrechte Fels bis zur Kammhöhe des Hochgebirges, das fern zurückweichend, noch von dem blauen Mantel der Nacht umfangen, in majestätischer Schroffheit den geheiligten Ort der sieben Quelle abschließt. Schon küßt der Sonne Goldschein die Gipfelzacken des Gebirges, und ein Glutschrei springt aus den weißen Firnen auf. Und wie der Chor in der neunten Symphonie jubelt in des Himmels höchsten Höhen ein unendliches Rosenwolkengewimmel empor. Das ist die Stunde der Engel. Blauduftig schattig schlingt sich ihr fröhlichster Kinderreigen auf der glatten Kuppe des Felsens rings um den Stamm eines Baumes, der aus dem feuerlodernden Dornbusch des Herrn erwachsen scheint. Er ist uralt wie die Bergwelt in der Runde, sein Blühen ist ein glühend Leuchten und Brennen, sein feuerfarbenes Riesengezweig überschattet den Garten der



MELCHIOR LECHTER: ZEICHNUNG FUER · EIN KLEINES GLASGEMAELDE 1895

Engel und überragt weitausladend wie ein Fittich den jähen Abgrund des Felsens der sieben Quelle.

„DER TOTE SÄNGER“: Vor dem heiligen Lorbeerhain, deß Gezweig auf niedrigen tausendjährigen Stämmen so eng verwachsen, daß es wie ein schwarzgrüner, gradlinig abgeschnittener Riesenwürfel erscheint, ruht der tote Sänger auf dem Marmorsarkophag. Ein blauer, goldgemusterter Mantel ist über den verklärten Leib gebreitet und die rote Leier liegt ihm im Arm. Zu Häupten und zu Füßen stehen zwei Engel in goldigen Gewändern, mit tiefblauen Flügeln angetan, auf grünen Harfen begleiten sie den Totengesang. Ein lichter Engelreigen schwebt rings um den starrfeierlichen Lorbeerhain und so oft ein Engel über den toten Sänger einherschwebt, wirft er eine Rose hernieder. Blauglühendes Dunkel lagert auf der Erde, der Himmel aber weint und klagt in unendlicher Rotglut rings um die düstere Lorbeerwand.

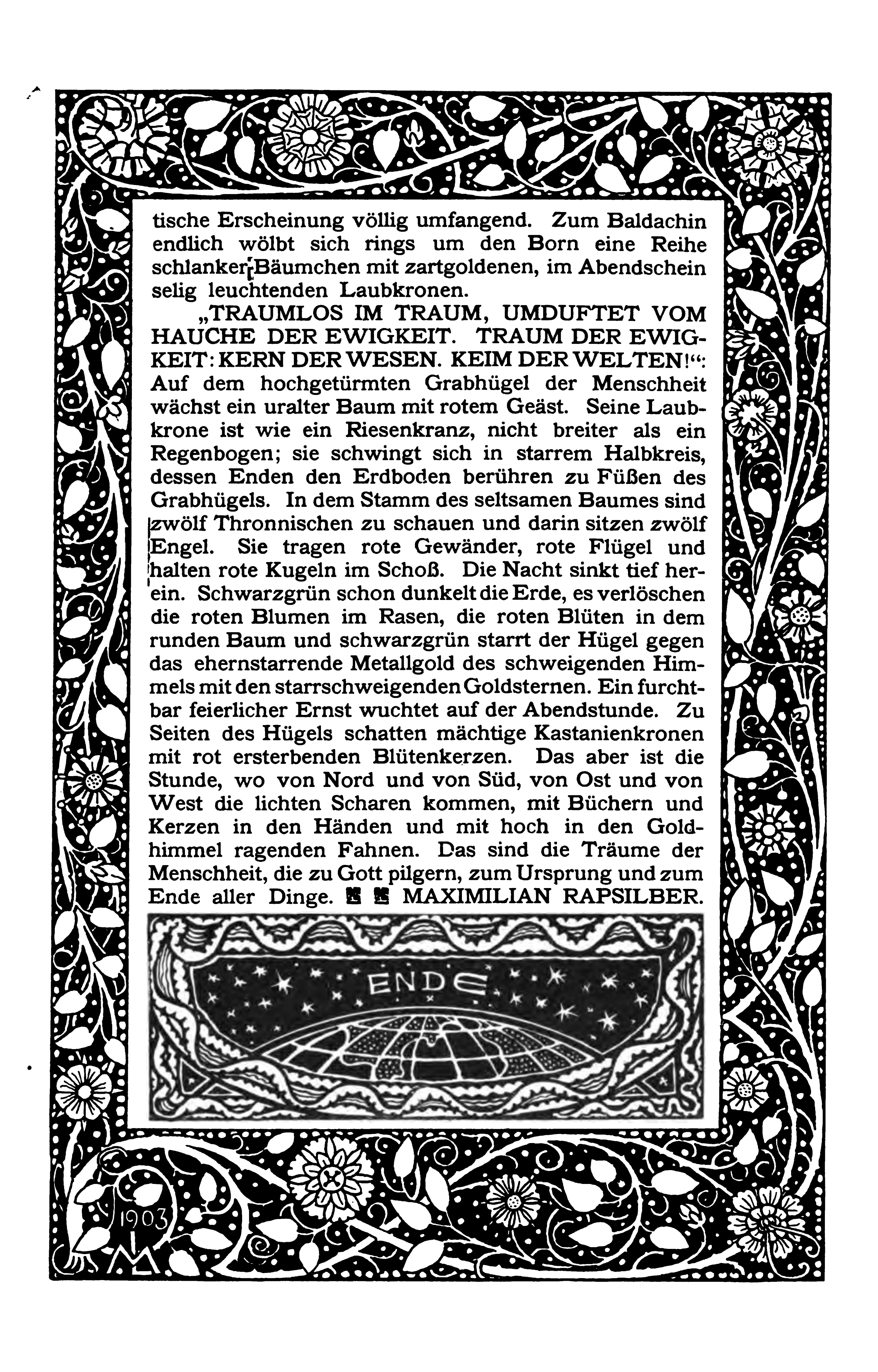
„SANCTUS! SANCTUS! SANCTUS!“: Der Dämmerung Schleier fallen aus der Höhe und decken die roten Blumengehege des Tals und die gegen das Gebirg ansteigenden Wälder. Knieende Inbrunst betet zum Herrn der Welten, dessen Atem durch den gelbglühenden Himmel weht. In Schweigen erstarrt, stockt der Herzschlag des Alls. Mit den tieften Tiefen des Violett umkleidet sich das Hochgebirge. Aus den tausend Gipfeln ragt einer in Riesengröße empor und diesen Gipfel aller Gipfel umfängt eine violette Wolke. Da läutet das silberne Glöcklein und hervor aus dem Marmortempel treten zwei Engel. Auf den grün umhauchten Marmorpostamenten einander gegenüberstehend, schwingen sie die Weihrauchgefäße und Sanctus! Sanctus! Sanctus! tönt es aus dem Tal des Schweigens empor zu dem Gipfel aller Gipfel, der von der violetten Wolke hochheilig umschattet ist. Die Engel tragen langwallende blaugoldene Mäntel, ihre Flügel strecken sich über ihre Häupter und Stirnen hinweg und berühren einander mit den Spitzen und so umrahmen sie das Tal und die Wälder und das Gebirg und den Gipfel, welcher von der Wolke des Herrn heilig, heilig, heilig umfangen ist.

„DIE ROSEN-WUNDER-HYMNE“: Ein glatter Marmorsockel ragt aus der Meerflut. Darauf sitzt ein Weib am Flügel und spielt. Bräunlich goldig schimmert der Flügel und blaugoldig ist der gehobene Deckel ausgeschlagen. Braungoldener Schimmer spielt um des Weibes Haar,



ihren nackten Leib küßt die Abendröte und braungoldiger Brokat deckt ihre Hüften und Knie. Von den Klängen bezaubert, erglüht das Meer im Rosenwunder. Die blaugrünlichen Wogen werfen hochaufstrebend Rosen, Rosen, rote Rosen empor und Rosen, soweit das Auge reicht, schimmern hold und selig aus der abendlichen Flut. Diese Blumenkinder sind so zart, so fließend licht und leicht, wie sie aufblühen und aufglühen, so verrinnen sie in dem rosenrotem Gischt der wunderseligen Abendstunde. Und über den weiten Himmel erblühen die Rosengärten der heiligen Höhen, in rosaroten Duftseufzern klingt die Wunderhymne der fernher winkenden blauen Nacht entgegen.

„. . . UND ÜBER DEN TIEFEN DER GEHEIMNIS BERGENDEN KRONE GESTALT . . .“: Die Abendsonne glänzt sinkend über den runden Talkessel hinweg. Tief unten schon blaue Schatten, in der Höhe noch das feurige Abendgold. Da ist es, als ob eine Krone vom Himmel herabschwebe. Auf dem runden Rand des Tales gleißt es wie eine Goldmauer, wie eine goldene Mauerkrone mit Rundbogenblenden und Zinnen. Erstaunt blicken die schneeigen, violettrunkenen Berggipfel hernieder aus der blaurot flimmernden Himmelsglut. Ja, eine Goldmauer ist es wahrhaftig. Sie umhegt ein Geheimnis. In des Rundtales Sohle schimmert ein runder Born, Blumentöpfchen mit roten Hyazinthen säumen ihn zierlich ein. Auf einmal hebt sich ein Thron aus des Brunnens Tiefe und darauf sitzt ein nacktes Weib, eine schwere Goldkrone auf dem Haupt, und mit den Händen in feierlicher Geste die Augen schattend. Ein blaugoldener Streif legt sich wie eine Stola um den Hals und fällt schmal durch des Busens Mitte bis hinab zu den Füßen und das Goldhaar breitet sich zu den beiden Seiten über des Thrones Lehnen. Ist es ein Genius? Rote, goldgetupfte Flügel wachsen steil über die Schultern empor und falten sich, daß die Spitzen einander kreuzen. In diesem Augenblick flammt hinter dem Thron eine gewaltige rotumränderte Goldsonnenglorie auf, die hiera-



tische Erscheinung völlig umfangend. Zum Baldachin endlich wölbt sich rings um den Born eine Reihe schlanker Bäumchen mit zartgoldenen, im Abendschein selig leuchtenden Laubkronen.

„TRAUMLOS IM TRAUM, UMDUFTET VOM HAUCHE DER EWIGKEIT. TRAUM DER EWIGKEIT: KERN DER WESEN. KEIM DER WELTEN!“: Auf dem hochgetürmten Grabhügel der Menschheit wächst ein uralter Baum mit rotem Geäst. Seine Laubkrone ist wie ein Riesenkranz, nicht breiter als ein Regenbogen; sie schwingt sich in starrem Halbkreis, dessen Enden den Erdboden berühren zu Füßen des Grabhügels. In dem Stamm des seltsamen Baumes sind zwölf Thronnischen zu schauen und darin sitzen zwölf Engel. Sie tragen rote Gewänder, rote Flügel und halten rote Kugeln im Schoß. Die Nacht sinkt tief herein. Schwarzgrün schon dunkelt die Erde, es verlöschen die roten Blumen im Rasen, die roten Blüten in dem runden Baum und schwarzgrün starrt der Hügel gegen das ehernstarrende Metallgold des schweigenden Himmels mit den starrschweigenden Goldsternen. Ein furchtbar feierlicher Ernst wuchtet auf der Abendstunde. Zu Seiten des Hügels schatten mächtige Kastanienkronen mit rot ersterbenden Blütenkerzen. Das aber ist die Stunde, wo von Nord und von Süd, von Ost und von West die lichten Scharen kommen, mit Büchern und Kerzen in den Händen und mit hoch in den Goldhimmel ragenden Fahnen. Das sind die Träume der Menschheit, die zu Gott pilgern, zum Ursprung und zum Ende aller Dinge. ▪ ▪ MAXIMILIAN RAPSILBER.

DIE GESAMTE AUSSTATTUNG IST VON
MELCHIOR LECHTER · UNTER DESSEN
LEITUNG DIESES WERK IN DEN MONA
TEN NOVEMBER-DEZEMBER 1903 UND
JANUAR 1904 BEI JULIUS SITTENFELD
IN BERLIN GEDRUCKT WURDE · DIE AU
TOTYPIEEN UND STRICHAETZUNGEN
LIEFERTE CARL SCHUETTE IN BERLIN
DIE VIERFARBIGEN DRUCKE DR · E
ALBERT U · CO · IN BERLIN UND MUEN
CHEN · NEBEN DER ALLGEMEINEN AUS
GABE WURDEN HUNDERT MIT DER LAU
FENDEN ZAHL VERSEHENE LIEBHA
BER-DRUCKE HERGESTELLT · DAVON
SIND DIE NUMMERN EINS BIS ZWANZIG
IN ALTPERGAMENT GEBUNDEN UND
MIT GOLDPRAEGUNG GESCHMUECKT




XFA 4031.11F
NOT TO LEAVE LIBRARY